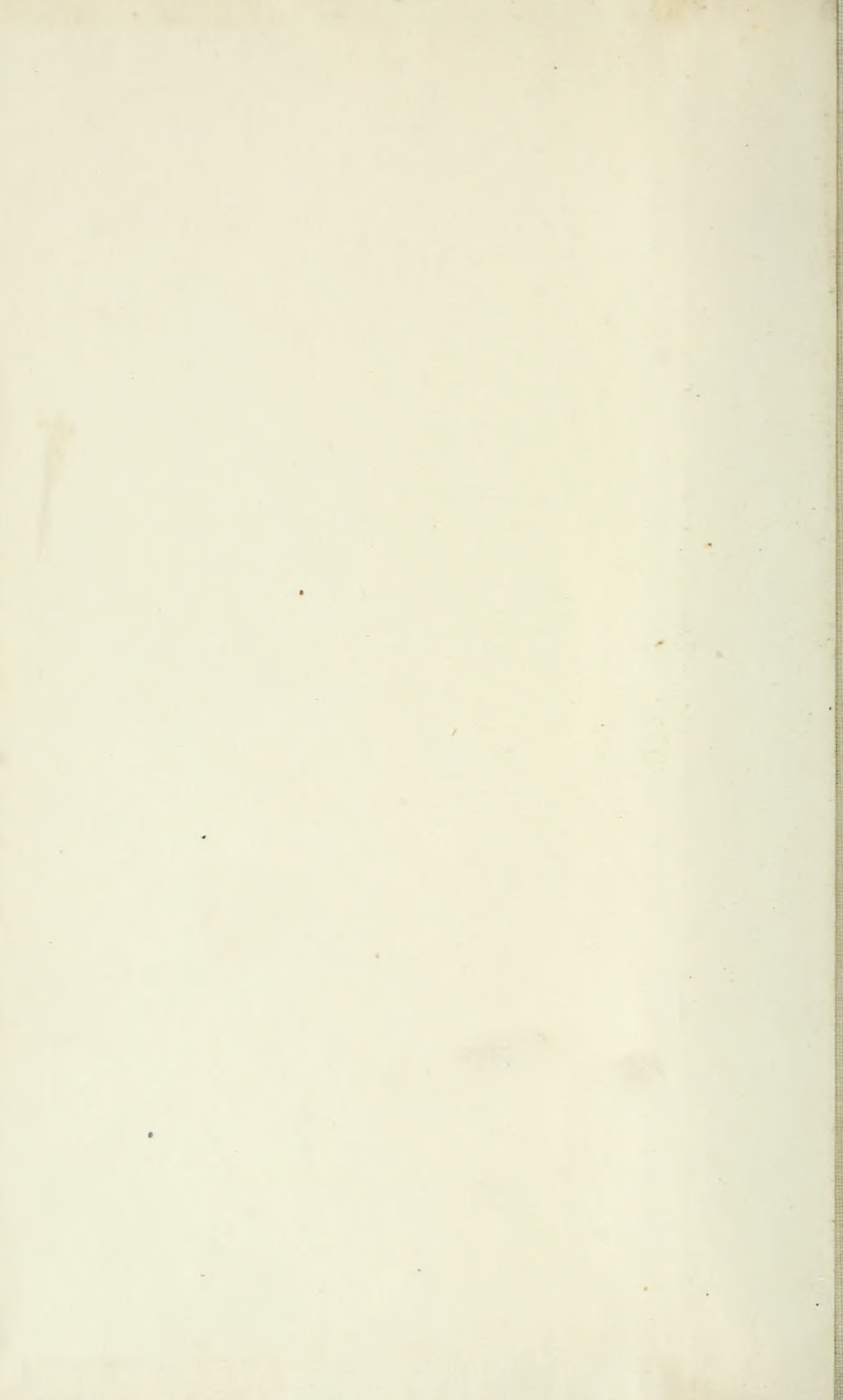
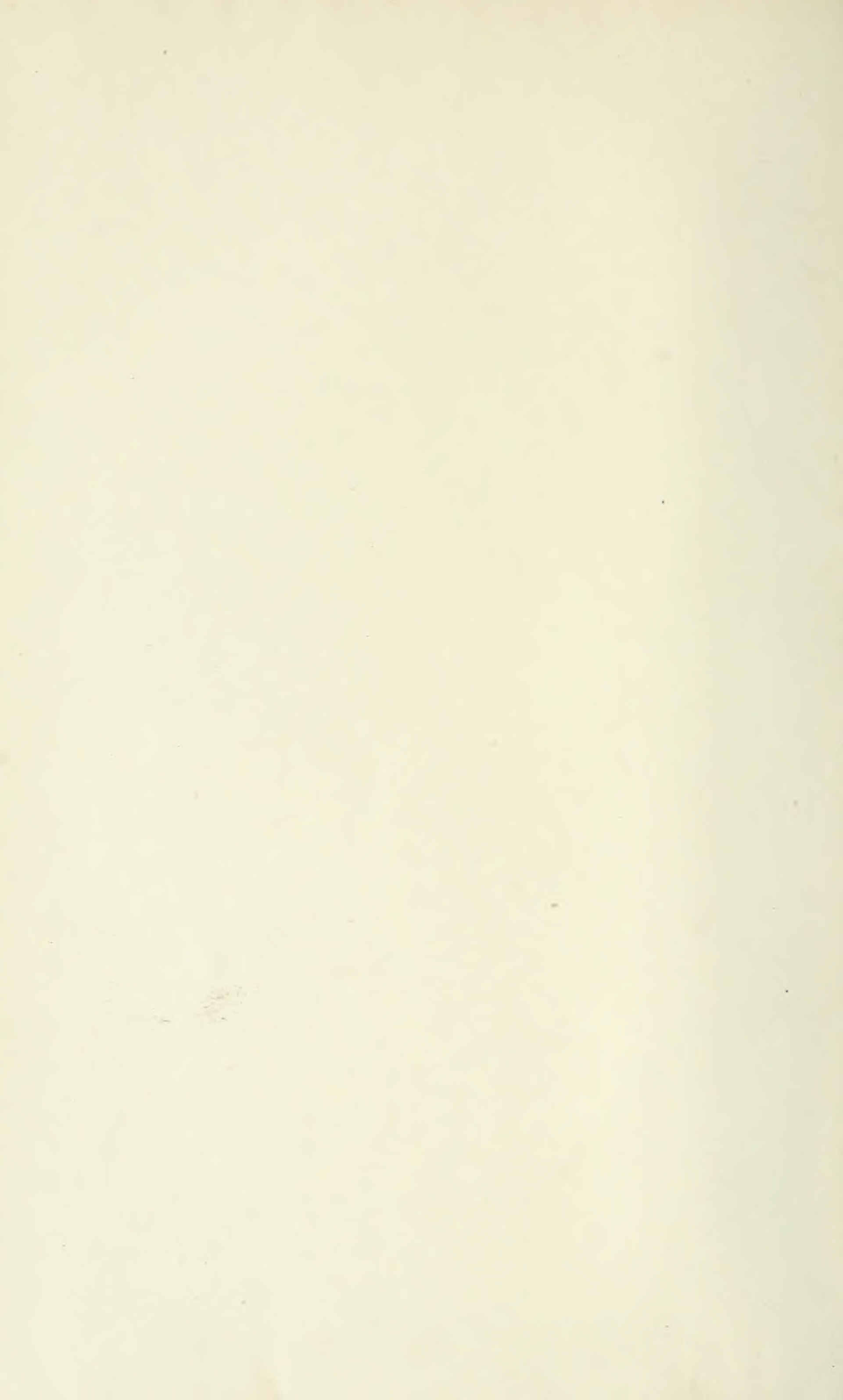










DIE NEUEREN SPRACHEN.
ZEITSCHRIFT FÜR DEN NEUSPRACHLICHEN UNTERRICHT
1910.
ERGÄNZUNGSBAND.

FESTSCHRIFT

WILHELM VIËTOR

ZUM 25. DEZEMBER 1910

DARGEBRACHT VON

F. Brie, K. D. Bülbring, A. Eichler, W. Franz, O. Hoffmann, F. Holthausen, O. Jespersen, F. Kluge, E. Koeppel, K. Luick, E. A. Meyer, P. Passy, O. Ritter, J. Schipper, H. Schneegans, A. Schröer, L. L. Schücking, Th. Siebs, E. Stengel, A. Thumb, J. Van Herp, H. Varnhagen, E. Wechssler.

MARBURG I. H.
N. G. ELWERTSCHE VERLAGSBUCHHANDLUNG
1910.

Inhaltsverzeichnis.

John Days „Peregrinatio Scholastica" in ihrem Verhältnis zu Spenser, Chaucer und den „Gesta Romanorum".

Von

Dr. Emil Koeppel,

ordentl. Professor an der Universität Strassburg i. E.

Wann John Day (1574 — um 1640) diese gefällig stilisierte Prosaschrift, deren voller Titel lautet: „Peregrinatio Scholastica or Learneinges Pillgrimage, containeinge the straundge Adventurs and various entertainements he founde in his traveiles towards the shrine of Latria"[1], verfasst hat, können wir nicht mit Bestimmtheit sagen; aber wir haben Grund anzunehmen, dass sie ein Alterswerk des Dramatikers ist. In seiner Widmung bezeichnet sich Day als *a neighbour of soe longe standing* (p. 37), und der ganze Ton dieses Schriftstücks lässt erkennen, dass sich der Verfasser als einen Mann betrachtet, der seine besten Jahre hinter sich hat und sich verdrängt fühlt von der Jugend, die er an die vermutliche Vergänglichkeit ihrer Erfolge erinnert mit den Worten: *The day may come when* Nos quoque floruimus *may be there motto as well as myne* (p. 38). Wie an dieser Stelle, sind auch in den Text seiner Allegorie oft lateinische Sätzchen und Floskeln eingefügt. Das ganze Schriftchen hat einen gelehrten Charakter, schon auf dem Titelblatt betont Day seine Universitätsbildung, indem er seiner Unterschrift einen akademischen Schnörkel folgen lässt: *Sometimes student of Gunvill & Caius Colledge in Cambridge.*

In zwanzig Traktaten erzählt Day den Lebenslauf des jungen *Philosophos — in which title we include Lerneinge*

1) cf. Works of John Day, now first collected with an Introduction and Notes by A. H. Bullen. Privately printed at the Chiswick Press, 1881; vol. I p. 35ff.

(p. 43) — des jüngsten und anmutigsten Sohnes des *Cosmos*. Begleitet von seinem Diener *Cronos* (χρόνος und seinem Pagen *Alethe* (ἀληθής), macht sich der Jüngling auf den Weg zum Schreine der *Latria* (λατρεία = „Gottesverehrung"). Allerlei Versuchungen treten an ihn heran, denen sich seine moralische Widerstandskraft nicht gewachsen zeigt: er fällt in die Schlingen der ihn durch ihre trügerische Schönheit bezaubernden Poneria (πονηρία = „Schlechtigkeit"), an deren Hof er alle sieben Todsünden kennen lernt und bei Lustbarkeiten seine Zeit vergeudet, was durch das zeitweilige Verschwinden seines Dieners Cronos angedeutet wird. Schliesslich, als die Reue in ihm erwacht, wird er von dem Pagen der Poneria, *Errour* genannt, der die Gestalt des eingekerkerten Alethe angenommen hat, zu dem Felsen der Verzweiflung geführt um dort seinem nutzlosen Leben durch Selbstmord ein Ende zu machen. Im letzten Augenblick aber, als er den Strick schon in der Hand hat, wird er von der Not (*Necessitas*) bestimmt, in ihren Dienst zu treten. Ihr Werkführer Fleiss (*Industrie*) nimmt sich des Jünglings an und veranlasst ihn, einige philosophische Abhandlungen zu schreiben, für die Philosophos jedoch keinen Gönner finden kann, weshalb er mit Fleiss auf die Suche nach einem besseren Dienst geht. Aber für einen armen Scholaren und Philosophen findet sich nirgends ein einträgliches Pöstchen, weder im Palast des Fürsten noch bei den Bürgern der Stadt Avaritia, noch auf dem Lande, wo weder der Friedensrichter noch der Vikar etwas mit der Gelehrsamkeit zu tun haben wollen; der letztere behauptet, er sei schon dadurch, dass er einmal in einer Predigt ein lateinisches Wort gebraucht habe, in den Verdacht der Papisterei gekommen und von seinen Pfarrkindern gemieden worden. Philosophos sinkt zum Bettler herab und hat im *Beggars Bush* einen merkwürdigen Traum, über den später noch einiges zu sagen sein wird (vgl. p. 8 ff.). Dieser Traum erhält von dem Greise *Experience* eine Deutung, die ihn über die Sünden seiner Vergangenheit aufklärt und Rettung in Aussicht stellt. Nachdem der reuige Jüngling durch die Bemühungen des Fleisses wieder mit seinen Gefährten Alethe und Cronos vereinigt worden ist, ermahnt ihn Experience, seine Wallfahrt zu dem Heiligtum der Latria fortzusetzen, zuvor wolle er ihn jedoch noch mit dem grundgelehrten *Theologos*,

einem Kaplan der Latria, bekannt machen, dessen Lehren ihm eine freundliche Aufnahme sichern würden.

Bei der Betrachtung dieser durchsichtigen Allegorie werden unsere Gedanken sofort in den Kreis der Allegorien Spensers geführt und sobald wir in diese gestaltenreiche Welt getreten sind, ergeben sich uns auffällige Ähnlichkeiten zwischen den Abenteuern des jungen Philosophos und des Helden des ersten Buches der „Faerie Queene", des zur Heiligkeit strebenden Rotkreuzritters. Poneria, die Verführerin des Philosophos, erscheint dem Betörten wunderschön: eingehend schildert sie Day so, wie sie der Jüngling sieht, im vollen Glanze ihrer Schönheit und ihres kostbaren Schmuckes (p. 47 f.); als Gegenstück lässt er sie aber auch von dem Pagen des Philosophos, Alethe, dem Vertreter der unbestechlichen Wahrheit, in ihrer wahren Gestalt beschreiben, in ihrer abschreckenden Hässlichkeit, als ein mit allen Krankheiten behaftetes altes Weib, mit den Schlangenhaaren der Medusa und den Klauen der Harpyien (p. 54). Bei der Schöpfung dieses Doppelwesens hat Day zweifellos an die Versucherin des Spenserschen Feenritters gedacht, an die schöne, reichgeschmückte Duessa, die sich, von dem Prinzen Arthur ihres Purpurgewandes beraubt, in eine aussätzige alte Hexe verwandelt (FQu. I 8, 46 ff.). Beide Autoren gefallen sich in einer ausführlichen Schilderung der Hässlichkeit, aber während uns Spenser ein echt romantisches Ungeheuer mit einem schmutzigen Fuchsschwanz, einer Adlerklaue und einer Bärentatze zeigt, operiert Day mit klassischen Mitteln, indem er Medusa, die Furie Tisiphone und die Harpyien zum Vergleich heranzieht. Wie sich Duessa zur Vollendung der Täuschung Fidessa nennt (ib. I 2, 26), gibt sich Poneria für Diana aus (p. 48).

Das Schloss der Poneria, dessen diamantene Mauern der glänzenden Sonne gleichkommen, wenn sie sie nicht überstrahlen — *walls of diamonde that semde in splendor to emulate, if not outshine, the sonn* (p. 45) —, entspricht dem *House of Pride*, wohin Duessa den Ritter lockt, dem Palaste der Lucifera, dessen goldbedeckte Mauern den reinsten Himmel durch ihren Glanz beschämen: *That purest skye with brightnesse they dismaid* (ib. I 4, 4)[1].

---

1) cf. The Faerie Queene ed. by Kate M. Warren, London 1897.

Am Hofe der Poneria lernt Philosophos sieben Ritter, Verwandte der Schlossherrin, kennen, die ihm von Errour als die sieben freien Künste bezeichnet werden, während sie in Wirklichkeit die Söhne der Poneria sind, die sieben Todsünden, die alles aufbieten um den jungen Mann zu ergötzen und festzuhalten. Auch den Gedanken der Einführung der sieben Todsünden verdankt Day seinem Vorgänger Spenser: am Hofe der Lucifera, die selbst die Verkörperung der Todsünde des Stolzes ist, sieht der Rotkreuzritter ihre sechs Ratgeber, die Vertreter der sechs anderen Todsünden. Day beschreibt das Wesen und das Aussehen der Todsünden sehr eingehend, noch ausführlicher als Spenser, der jeder der im Triumphzug der Lucifera reitenden sechs Todsünden drei Strophen gewidmet hat (ib. I 4, 18 ff.) — wörtliche Übereinstimmungen finden sich jedoch in diesen Schilderungen nicht, Day hat für sie in erster Linie aus seiner eigenen Phantasie geschöpft, obschon wir später (p. 6 ff.) den Beweis erhalten werden, dass er auch noch eine andere Darstellung der Todsünden verglichen hat.

Von Errour geführt kommt Philosophos zu der Höhle der Not, die zwischen zwei schrägen Felsen liegt. Auf der Spitze der Felsen sitzt ein hässliches Wesen, Stricke flechtend und Dolche und Messer schleifend, die sie den in Verzweiflung vorübergehenden Menschen hinabwirft, um sie zum Selbstmord zu veranlassen: diese Stätte hiess der Felsen der Verzweiflung: *Her cave was scituate betwene two cliffie rockes that semd to nod and leane one in anothers bosome; vpon the topp wherof sat an ill favord creture, braydeing and twisting halters, scowreing and sharpeneing daggers and knives, which she threw downe to desperate and discontented passengers . . . and this was the rocke of Despaire* (p. 67). Der verzweiflungsvolle Philosophos hat schon einen der Stricke aufgehoben, wird jedoch, wie wir bereits wissen, im letzten Augenblick durch einen Zuruf der Not noch auf andere Gedanken gebracht. Auch für diese Episode hat Day eine Szene Spensers als Muster vor Augen gehabt. Sir Trevisan erzählt von

> That cursed wight, from whom I scapt whyleare,
> A man of hell, that cals himselfe Despaire (ib. 19, 28),

der die Unglücklichen jeder Hoffnung beraubt und ihnen die Mittel zum Selbstmord, Strick oder Messer, bietet:

Then hopeless hartlesse, gan the cunning thiefe
Perswade us die, to stint all further strife:
To me he lent this rope, to him a rustie knife (ib. St. 29).

Der Rotkreuzritter vermisst sich den Unhold aufzusuchen und findet ihn in einer tief im Felsen verborgenen Höhle — *low in a hollow cave, Farre underneath a craggie clift ypight* (ib. St. 33). Von den bitteren Worten und den Vorwürfen des Despair wird aber auch er so tief ins Herz getroffen, dass er den ihm gebotenen Dolch annimmt und schon die Hand zum tödlichen Stoss erhoben hat, als er im letzten Augenblick durch das Eingreifen der Una gerettet wird (ib. St. 52).

Una führt den Geretteten zu dem Hause der Heiligkeit, das sie verschlossen finden. Auf ihr Klopfen öffnet ihnen der greise Pförtner, genannt Demut. Um eintreten zu können, müssen sie sich tief bücken, so niedrig und eng ist der Weg, den sie zu durchschreiten haben:

The Porter opened unto them streight way:
He was an aged syre, all hory gray . . .
Hight Humiltà. They passe in stouping low;
For streight and narrow was the way which he did show
(ib. I. 10, 5).

In Erinnerung an diese Stelle lässt Day seinen Experience dem Philosophos einen Aufenthalt im *House of Humility* vorschreiben, wo er alles Weltliche von sich tun muss, denn das Tor der Latria ist so niedrig und schmal, dass er nichts von den Dingen der Welt mit sich nehmen kann: *Latrias gate is so lowe and narrowe you can carrie in nothing but your selfe* (p. 80).

Der Einfluss Spensers auf die „Peregrinatio" ist offenkundig — versteckter liegen die Spuren einer zweiten Quelle, auf die wir in Days Beschreibung der Todsünden stossen. In seinem 12., der Charakterisierung der Wollust gewidmeten Traktat führt er aus, dass der Teufel drei Blasebälge gebrauche um die Glut der Wollust im Menschen zur Flamme zu entfachen: leichtfertige Reden, laszives Getändel und unzüchtige Kleidung. Bei der Besprechung des zweiten Reizmittels bemerkt Day, man dürfe nicht sagen, dass ein Kuss oder eine Umarmung nicht gefährlich sein könne — eine Kerze, die eine weisse Wand berühre, setze sie zwar nicht sofort in Brand, aber sie

beschmutze und beflecke sie doch sehr: *If you saie theres noe such danger in a kisse or an embrace, Alethe answeares: A candle set vpp against a white wall doth not presently burne it, but much smut and sullye it* (p. 61).

Spensers Schilderung des *Lechery* (FQu. I 4, 24/6) bietet keine ähnlichen Bilder, wohl aber die ältere Abhandlung über die Todsünden, die in der Predigt des Pfarrers in Chaucers „Canterbury Tales" enthalten ist. In dem Kapitel *De Luxuria* selbst bedient sich der Pfarrer für die Wollust und die sie hervorrufenden Reizungen allerdings eines anderen Bildes: er nennt die Wollust die eine Hand des Teufels und die verschiedenen Reizmittel die einzelnen Finger dieser Hand (§ 76 p. 626 f.)[1]; aber schon vorher, in den einleitenden Bemerkungen des Sündentraktats über die Sünden im allgemeinen, hat Chaucer von der Erbsünde der fleischlichen Begierde gesprochen und bei diesem ersten Anlass hat er als eine ihrer Ursachen die Gewalt des Teufels bezeichnet d. h. den Blasebalg des Teufels, mit dem er im Menschen das Feuer der fleischlichen Begierde anfacht: *And after that comth the subieccion of the devel, this is to seyn, the develes bely, with which he bloweth in man the fyr of fleshly concupiscence* (§ 20 p. 588). Die Übereinstimmung ist beachtenswert, doch wäre sie allein nicht beweiskräftig für Days Kenntnis und Benutzung der *Parson's Tale*. Vollkommen überzeugend ist hingegen das Kerzengleichnis, das bei Chaucer an genau entsprechender Stelle, in dem Abschnitt über die Wollust und die für ihre Bekämpfung empfehlenswerten Mittel erscheint, und zwar in ganz ähnlicher Verwendung. Chaucer hatte es eingefügt um die Gefahren eines verführerischen Umgangs im allgemeinen zu beleuchten: *Soothly a whyt wal, al-though it ne brenne noght fully by stikinge of a candele, yet is the wal blak of the leyt* (§ 83 p. 634) — Day hat es ihm entlehnt um vor Küssen und Umarmungen zu warnen.

Zur weiteren Stütze der Annahme einer Verbindung zwischen Days Allegorie und Chaucers Sündentraktat können wir noch eine dritte Stelle heranziehen, die dem Kerzengleichnis an Beweiskraft nicht nachsteht. In seinem 13. Traktat,

1) cf. Complete Works of Geoffrey Chaucer ed. by W. W. Skeat, Oxford 1894; vol. IV p. 570 ff.

der von *Pigritia or Slothe* handelt, vergleicht Day einen trägen Mann mit einem Schloss ohne Graben oder Wall, in das der Feind eindringen und in dem er seine Truppen nach Belieben einquartieren kann: *A slothefull man is like a castle, without a diche or a wall, into which the enemy may enter and billet his forces at plesure* (p. 62). Ganz ähnlich hatte Chaucer in dem Abschnitt *De Accidia* einen müssigen Mann mit einem Ort ohne Mauern verglichen, in den die Teufel von allen Seiten eindringen können: *An ydel man is lyk to a place that hath no walles; the develes may entre on every syde . . .* (§ 57 p. 615). Und wenn wir — meines Erachtens mit vollem Recht — annehmen, dass sich Day diese Stelle der *Parson's Tale* genau angesehen hat, so werden wir auch geneigt sein eine Ähnlichkeit zwischen dem unmittelbar vorhergehenden Satze Chaucers und einer anderen Stelle Days nicht für ein Spiel des Zufalls zu halten. Chaucer sagte: *Thanne comth ydelnesse, that is the yate of alle harmes* (l. c.) — ein Bild, das Day für den Zorn verwendet hat: *[Anger] is likewise a dore or wicket by which all sins enter into a manns hart* (p. 57). Eine ähnliche Verschiebung des Bildes kann vorliegen, wenn Day die Wollust als das Feuer und den Schmelzofen des Teufels bezeichnet: *[Luxuria] Alethe comparde to a fier (of the devills kindlinge) and a ffurnace for his owne workeinge* (p. 60), wie Chaucer von dem Zorn als dem Schmelzofen des Teufels gesprochen hatte: *This Ire is a ful greet plesaunce to the devel; for it is the develes fourneys, that is eschaufed with the fyr of helle* (§ 33 p. 602).

Mit Hilfe der Schrift der Miss Kate Oelzner Petersen über die „Sources of the Parson's Tale“ (Boston 1901; cf. Engl. Stud. XXX, 464 ff.) können wir feststellen, dass die beiden von Day adoptierten Gleichnisse von der Kerze und dem mauernlosen Ort, auch in der Quelle Chaucers, in der „Summa seu Tractatus de Viciis“ des Guilielmus Peraldus, stehen (vgl. l. c. pp. 64 und 78). Aber es ist natürlich viel wahrscheinlicher, dass Day aus dem berühmten, von seinen Zeitgenossen so oft benutzten Werke Chaucers[1]) geschöpft hat,

---

1) cf. Otto Ballmann „Chaucers Einfluss auf das englische Drama im Zeitalter der Königin Elisabeth und der beiden ersten Stuart-Könige“, Anglia XXV, 1 ff. und meinen Nachtrag in „Ben

als aus der obskuren Schrift des Peraldus. Dass sich Day auch Chaucer gegenüber die Freiheit des Ausdruckes gewahrt, wörtliche Übereinstimmungen möglichst vermieden hat, entspricht durchaus der Art und Weise wie er Spensers Dichtung für seine Zwecke verwertet hat. Als Parallelstelle zu dem Gleichnisse von dem mauernlosen Ort kann noch auf einen Spruch Salomos verwiesen werden, wo dasselbe Bild mit verschiedener Anwendung gebraucht ist: *He that hath no rule over his own spirit is like a city that is broken down, and without walls* (Proverbs XXV, 28). Als Quelle für Day kommt dieses Diktum jedoch nicht in Betracht, die Entlehnungen aus Chaucer stützen sich gegenseitig.

Unsicherer als die Herkunft der bisher besprochenen literarischen Anleihen Days ist die unmittelbare Quelle des dritten fremden Motivs, das mir in seiner Schrift aufgefallen ist. Unsicherer, weil es sich um eine weitverbreitete, in vielen Fassungen vorliegende Parabel handelt, die Day mit grossem Geschick für den Höhepunkt seiner Allegorie verwendet hat. Während er im *Beggars Bush* haust, hat Philosophos, wie wir wissen, einen wunderbaren Traum, über den er dem greisen Experience ungefähr folgendes erzählt: „Mich dünkte, dass ich in eine grosse Grube fiel, mich aber im Fallen noch an einem Zweige eines mit Früchten beladenen Baumes festhalten konnte. Als ich zum Rande der Grube emporblickte, sah ich einen Löwen, der zornig seine Mähne schüttelte, und als ich erschrocken abwärts schaute, sah ich in der Tiefe eine Schlange, deren Rachen einem feurigen Ofen und deren Augen Blitzen glichen. Da ich mich weder in die Höhe noch in die Tiefe wagte, verbarg ich mich in den Zweigen des Baumes und ass reichlich von seinen wohlschmeckenden Früchten, als der Baum plötzlich zu zittern begann. Ich blickte hinab und entdeckte, dass zwei Mäuse, eine weisse und eine schwarze, an seiner Wurzel nagten. Die Angst füllte meine Augen mit Tränen. Als ich aber nochmals aufwärts schaute, war der

---

Jonsons Wirkung auf zeitgenössische Dramatiker und andere Studien etc." (Heidelberg 1906), p. 113 ff., Anm. 8; Doris Hertwig „Der Einfluss von Chaucers Canterbury Tales auf die englische Literatur", Marburg 1908.

Löwe verschwunden, eine weisse Leiter mit drei Sternen hing herab und aus einer glänzenden Wolke streckte sich mir eine Hand entgegen um mich der drohenden Gefahr zu entreissen. Die plötzliche Freude über meine unerwartete Rettung weckte mich auf" (p. 75).

In dieser Vision erkennen wir die uralte, aus Indien stammende Parabel von den Gefahren und Genüssen des menschlichen Lebens, die im Gedächtnis der Deutschen in erster Linie durch Friedrich Rückerts in vielen Schulbüchern gedrucktes Gedicht: „Es ging ein Mann im Syrerland" ihren Platz behauptet hat [1]). Die Überlieferung der Parabel ist eine internationale, doch erkennen wir bei einer freilich beschränkten Rundschau bald, dass die in der unerschöpflichen Fundgrube der „Gesta Romanorum" enthaltene Version das grösste Anrecht hat, als Days Quelle betrachtet zu werden. Auch in ihr, die unter der Überschrift *De aeterna damnatione* das 168. Kapitel der Gesta bildet [2]), finden wir den Baum, den Drachen, die beiden Mäuse, das Zittern des Baumes und, was, wie wir sehen werden, das Entscheidende ist, die rettende Leiter.

Experiences Deutung des Traumes lautet, knapp zusammengefasst: „Die Grube ist die Erbsünde, der alle Menschen verfallen sind; der Baum die Welt und seine Blätter und Früchte ihre vergänglichen Freuden; der Löwe ist die unversöhnte Gerechtigkeit des Himmels, die Schlange der Neid der Hölle. Dass du dich zwischen den Zweigen des Baumes verbargst und unmässig von seinen Früchten genossest, weist auf dein Leben am Hofe der Poneria hin; die weisse und die schwarze Maus versinnbildlichen Tag und Nacht oder die Sünde, die im Laufe der Zeit den Baum der Welt unterwühlen und zu Fall bringen. Deine Tränen zeigen, dass du

---

1) Vgl. über das deutsche Gedicht „Nachgelassene Gedichte Friedrich Rückerts und neue Beiträge zu dessen Leben und Schriften". Nebst wissenschaftlichen Beigaben von Heinrich Rückert und Spiegel. Von C. Beyer, Wien 1877; p. 311 ff.: Literarhistorisches zur Parabel: „Es ging ein Mann in [sic!] Syrerland" usw., wo reichliche Literatur über die indische Herkunft und die Verbreitung der Parabel verzeichnet ist. Vgl. ausserdem Warton-Hazlitt vol. I, p. 285; „The early English Versions of the Gesta Romanorum" ed. by Sidney J. H. Herrtage, London 1879 (EETS., ES. XXXIII), Introd. p. IX und Notes p. 467.

2) cf. Gesta Romanorum herausgegeben von Adelbert Keller; 1. Band: Text (Stuttgart und Tübingen 1842), p. 277.

noch Gefühlen der Reue zugänglich bist, deshalb verschwindet die zürnende Gerechtigkeit Gottes und die mit den drei Sternen des Glaubens, der Hoffnung und der Barmherzigkeit geschmückte Leiter senkt sich herab; die sich dir entgegenstreckende Hand endlich bedeutet die himmlische Vorsehung, die bereit ist den Reuigen zu retten" (p. 75 f.).

Auch die Grundzüge dieser Traumdeutung kann Day in der Moralisation der Geschichte in den Gesta gefunden haben, nach welcher die Grube die Welt bedeutet, der Baum das menschliche Leben, die Mäuse Tag und Nacht, der Drache den Teufel, der von den Zweigen des Baumes träufelnde Honig, den Day verständigerweise durch die Früchte des Baumes ersetzt hat, die sündige Lust der Welt, die Leiter die Reue und der sie bringende Freund, für den bei Day die poetisch wirksamere Hand aus den Wolken erscheint, Christus.

Ausser der Version der „Gesta Romanorum" habe ich noch die Fassungen der „Legenda Aurea", im 176. Kapitel: *De sancto Barlaam*[1]), und der grossen Sammlung von Heiligenleben des Laurentius Surius, wo unsere Parabel unter dem 27. November in der *Vita SS. Barlaam Eremitae et Josaphat Indiae regis, Auctore S. Ioanne Damasceno* zu lesen ist[2]), verglichen mit dem negativen Ergebnis, dass sie die Vorlage Days nicht gewesen sein können, weil in ihnen von der über das Schicksal des Träumers entscheidenden Leiter mit keinem Worte die Rede ist.

Wir können demnach unbedenklich annehmen, dass Day eine der Fassung der Gesta sehr nahestehende Version der Parabel benutzt hat, wahrscheinlich die Erzählung der Gesta selbst. Die meisten seiner Abweichungen finden ihre Erklärung in dem Bestreben, den Traum seines Philosophos poetischer zu gestalten, wie uns die oben erwähnte Einsetzung der Früchte des Baumes und der Wolkenhand bereits bewiesen

1) cf. Legenda Aurea. Opus Aureum quod Legenda Sanctorum vulgo nuncupatur . . . . accurate castigatum, et non mediocri diligentia fratris Claudii de Rota . . . auctius redditum. S. l. 1535, Fo. CXXI sequ.

2) cf. De Probatis Sanctorum Vitis quas tam ex Mss. Codicibus, quam ex editis Authoribus R. P. Fr. Laurentius Surius Carthusiae Coloniensis Professus primum edidit et in duodecim menses distribuit. November. Coloniae Agrippinae 1618; Fo. 553 sequ.

hat: auch die Beseitigung der vier Vipern, die in der Darstellung der Gesta die vier im menschlichen Körper vorhandenen Säfte — *quatuor qualitates humorum* — verkörpern, wird uns als eine geschmackvolle Kürzung der alten Version erscheinen. Dem Schlusse der Parabel musste Day seinen Zwecken entsprechend eine andere Wendung geben: in den Gesta verschmäht der in den Genuss des Honigs versunkene Mensch die rettende Leiter und fällt schliesslich doch noch in den Rachen des Drachen, während Days reuiger Philosophos gerettet werden muss um seine Pilgerschaft zum Schreine der Latria fortsetzen zu können. Alle diese Abweichungen betrachte ich als gewollte Änderungen des Engländers, der, wie uns sein Verhältnis zu Spenser und Chaucer gezeigt hat, seine Vorlagen stets sehr frei behandelt hat. Immerhin ist es nicht ganz unmöglich, dass es eine Form der Parabel gibt, die der Dayschen Erzählung in der einen oder der anderen Einzelheit näher steht als die Version der Gesta. Ich würde deshalb vor allen Dingen gern die englischen Übersetzungen der Gesta, die im Laufe des 16. Jahrhunderts gedruckt wurden, verglichen haben, aber es sind mir leider nur die von Herrtage publizierten mittelenglischen Übersetzungen zugänglich, die Day schwerlich gekannt hat und die auch keine der dem Traume eigentümlichen Verschiedenheiten aufweisen. Es ist übrigens zweifelhaft, ob die englischen Übersetzungen des 16. Jahrhunderts unsere Parabel enthalten. Nach Herrtages vergleichender Tabelle ist sie in die älteste, in den ersten Dezennien des 16. Jahrhunderts von Wynkyn de Worde gedruckte Übersetzung, die nur 43 Geschichten der Gesta bieten soll (cf. Introduction p. XXI), nicht aufgenommen worden (cf. ib. p. XXX) und der Bearbeiter und Verbesserer dieser ersten Übersetzung, Richard Robinson, soll die Zahl und die Anordnung der Geschichten bei Wynkyn de Worde beibehalten haben (cf. ib. XXIII f.). Wir kommen somit auch auf diesem Wege zu der Vermutung, dass der eine gelehrte Bildung besitzende Day aus dem lateinischen Texte der „Gesta Romanorum“ schöpfte.

Bei dem Entwurf der ernsten Haupthandlung seiner Allegorie, der Pilgerfahrt des Philosophos zu dem Schrein der

Latria, haben wir Day in den vorstehenden Untersuchungen wiederholt nach fremden Mustern arbeiten sehen. Origineller ist er in den komischen Intermezzi, in denen wir den gewandten Lustspieldichter erkennen. Schon ganz am Anfang seiner Wanderschaft kommt Philosophos mit seinen Genossen Zeit und Wahrheit in ein Land, dessen Bewohner — *for there inordinate love to the worlde* — *Cosmophili* genannt wurden (p. 43). Sobald diese Leute von dem Nahen der Gelehrsamkeit und der Wahrheit hören, beschliessen sie ihnen den Eintritt in ihre Stadt zu verbieten. Um die Unbildung dieses Volkes zu beleuchten, bedient sich Day des oft gebrauchten Mittels, in dem Shakespeares Dogberry exzelliert: er lässt die angesehensten Männer des Kirchspiels schwierige Wörter entstellen: *The chefe men of the Parishe (to borrow there owne phrase) desembled* [i. e. assembled] *themselves together to convide* [i. e. provide] *for his entertaynement* (p. 43). Der zweite Traktat (p. 43ff.) bringt einen lustigen Bericht über den Verlauf dieser Versammlung, in der die Sprechführer der verschiedenen Stände sich energisch weigern, der Wahrheit einen Einblick in ihre Geschäftsführung zu gestatten. Auch in der Stadt *Avaritia* wird der mittellose Scholar schon am Tor von Gerichtsdienern aufgehalten und fortgewiesen. Ja, wenn er ein Kaufmann mit kostbaren Waren wäre, oder ein Reisender, der irgend ein fruchtbares Neuland entdeckt hätte, oder auch ein in neuen Moden, kosmetischen Mitteln, Tanzen oder Fiedelspielen erfahrener Italiener! Für einen armen Gelehrten aber hätten sie keine Verwendung (p. 70). Ebenso ironisch wie die Bürger fertigt Day die Vertreter des Richterstandes und der Landgeistlichkeit ab, auch sie wollen von der Gelehrsamkeit nichts wissen (p. 71 ff.). Schliesslich wird noch den akademischen Bürgern, den Studenten der Universität, der Text gelesen wegen ihrer Zeitverschwendung, mit deutlichen Anspielungen auf die Day bekannten Cambridger Verhältnisse (p. 77). Dass dem Dramatiker Day ausserdem die Puritaner begreiflicherweise sehr antipathisch waren, geht aus mehreren unschmeichelhaften Anspielungen hervor: der betrügerische Bäcker wird als Puritaner charakterisiert (p. 44) und die Abneigung der Anhänger dieser Sekte gegen alles Papistische als da gute Werke, Lateinisch und Kreuze wird verspottet (pp. 56 und 73).

Durch die vergeblichen Versuche des Philosophos, ein Pöstchen zu finden, sind schon mehrere Forscher an die Mühsale der vergeblich eine einträgliche Beschäftigung suchenden Akademiker in der Cambridger Studentenkomödie „The Return from Parnassus" erinnert worden. In der Tat lässt sich manche Übereinstimmung hervorheben. Wie Philosophos keinen wohlwollenden Gönner für seine Schriften findet (p. 68), sucht Ingenioso umsonst nach einem freigebigen Patron für die seinige (Akt I Sz. 1 p. 34 ff.)[1]: satirische Bemerkungen über die Simonie, die unfähigen Menschen zu einer Pfründe verhilft, und über die Abneigung der Unwissenden gegen das papistische Latein lesen wir bei Day (p. 72 f.) und in der anonymen Komödie (im 2. Teil. Akt II Sc. 4 p. 100 ff.); wie Philosophos will sich auch der entmutigte Philomusus der Verzweiflung anheimgeben (ib. Akt III Sc. 5 p. 127). Wiederholt ist deshalb die Vermutung ausgesprochen worden, der ehemalige Cambridger Student Day könnte der Verfasser des anonymen Schauspiels gewesen sein. Aber Bullen[2], Ward[3] und Lühr[4] zweifeln mit Recht, und auch ich habe keine Stütze für diese Annahme finden können. Man könnte ebenso gut vermuten, dass Day den Erlebnissen der Parnassus-Pilger die Inspiration der Wallfahrt seines Philosophos verdanke — in Gewissheit lässt sich aber auch diese Vermutung nicht verwandeln.

Strassburg, im Oktober 1909.

E. Koeppel.

---

1) cf. The Pilgrimage to Parnassus with two Parts of the Return from Parnassus. Ed. by W. D. Macray. Oxford 1886.

2) Introduction p. 32 f.

3) cf. History of English Dramatic Literature II² p. 640 und Anm. 2.

4) Vgl. Die drei Cambridger Spiele vom Parnass (1598—1603) in ihren literarischen Beziehungen, Kiel 1900; p. 68 ff.

Ein neues Bruchstück Z^{11} der Chanson von Garin le Loherain.

Veröffentlicht von

Dr. Edmund Stengel,

ordentl. Professor an der Universität Greifswald.

Es wird Sie, lieber Freund und Kollege, obwohl Sie längst der romanischen Philologie valet gesagt haben, doch interessieren, dass die Zahl der Hss. und Bruchstücke von Hss. welche die Lothringer Geste enthalten, noch immer im Wachsen begriffen ist, dass aber die grundlegende Untersuchung über den Stammbaum der gesamten Überlieferung, welche wir Ihnen verdanken, und auf Grund welcher Ihnen 1874 die Doktorwürde der philosophischen Fakultät Marburgs zuerkannt wurde, gleichwohl auch heute noch in ihren Hauptresultaten unerschüttert dasteht, obwohl eine ganze Anzahl weiterer Spezialuntersuchungen gestützt auf weit umfangreicheres Material, als Ihnen damals zur Verfügung stand, inzwischen angestellt worden sind. Noch im letzten Jahre hat Otto Raetz[1]) die Stellung von V in der Überlieferung nur noch genauer präzisieren und nachweisen können, dass diese Hs. aus zwei Teilen mit zwei verschiedenen Vorlagen besteht. In Anlage 2 S. 30f. teilte er nun zur Illustrierung seiner Darlegungen den Anfang der berühmten Begue-Episode nach Hs. B unter Beifügung der Varianten von 17 Hss. mit, und ein sonderbarer Zufall brachte kurz hinterher ein neues Lothringer Bruchstück zu meiner Kenntnis, welches gerade einen Teil derselben Episode enthält (Tir. LXXVIII a 66 bis LXXIX 17 = Ausg. P. Paris II, 221—226). Kollege Ph. Aug. Becker teilte mir nämlich mit,

---

1) Otto Raetz: „Über die Stellung der Hs. V (Paris B. N. nouv. acq. 10050) in der Überlieferung der Geste des Loherains". Greifswald 1909. Wegen des Schlussatzes von S. 21 Abs. 81 vergl. jetzt ZFSL. XXXIII meine Besprechung des Vollmöllerbandes.

dass der frühere Archivar der Stadt Colmar, Herr Dr. Waldner, im dortigen Stadtarchiv ein Pergamentblatt gefunden habe, dessen Inhalt den Eigennamen nach zu schliessen von Garin le Lorrain handle. Meiner Bitte, mir dieses Bruchstück leihweise zu überlassen und zu dem Zwecke der Universitätsbibliothek Greifswald zu übersenden, entsprach der derzeitige Stadt-Archivar, Herr Professor Engel, bereitwilligst. Die Einsicht des Blattes bestätigte sofort die Richtigkeit der Annahme des Herrn Dr. Waldner.

Es handelt sich um ein einzelnes Quartblatt (vollständige Höhe: 31,4 cm, vollständige Breite: 23,1 cm, Höhe der beschriebenen Fläche: 21,3 cm, Breite: 15,5 cm), das Schlussblatt einer Lage mit erhaltenem Kustoden zur folgenden Lage, wohl noch aus der ersten Hälfte des 13. Jhs. Neben dem Ligatur-*r* nach *o* findet sich auch das gewöhnliche Minuskel-*r*, statt des langen *s* findet sich kein Schluss-*s*.

Z. 1—16 von Spalte a und 1—15 von Spalte d fehlen gänzlich, ebenso der Schluss von Z. 1—14 in Spalte b und der Anfang von Z. 1—14 der Spalte c.

Einer Bleistiftnotiz nach bildete das Blatt den „Umschlag eines Zinsregisters des Klosters Etival v. J. 1559 (1557) J. 39“.

Ich drucke nachstehend den Text des Bruchstückes (**Z**[11]) ab, der Einfachheit halber nicht paläographisch, unter Beifügung der Raetzschen Zeilen- und der Parisschen Seitenzählung am Schlusse der Zeilen, und der Varianten der Hss. DJV, welche Z[11] am nächsten stehen. Für die Lesarten der anderen Hss. verweise ich auf Raetzs Dissertation.

LXXVIII.

a] . . . .
D'or et d'argent fait chargier ·X· roncins, [Par. II 221 [D 56b
18 Ou que il veigne, que il soit bien serviz.
Chevaliers mainne avec lui ·XXXVI· [69
Veneors mestres*, sage* sont et apris;
21 Muetes* de chiens moine o li jusqu'a ·X·,
·XV· valez por les relès tenir. [72
Par matinet est issuz de Belin,
24 A deu commende sa* fame* Biatriz,

20 V. sages maistre **J** — 21 Rotes **J** — 24 la bele **D**.

Ses ·II· anfenz Hernaudet* et Gerin. [75
Dex quel domage! C'onques* puis ne les vit*.
27 Passe* Gironde au port Saint-Valentin*
A ·I· hermite qui Grantml't* establi, [78, Par. II, 222
La fu confès et ses pechiez jehi,
30 Puis s'en* torna*, quant la* messe* ot* oï.

b] Par ses jornees droit a Orl[iens en vint, [81
Iluec* trova* le bon duc H[ernaïs [J 77 a
3 Et sa seror la franche Heloï.
Trois jorz sejorne avec l'e[mpereris, [84
Li rois de France molt biau sem[blant li fist.
6 D'iluec s'an torne, si a le congié [pris,
En ·II· jorz vint* a* la* cit* de P[aris [87
Et au tierz jor est* venuz a Senl[is.
9 Il s'en torna tantost, con le jor [vit, [V 68 c
Parmi Codun* an Vermendo[is se mist* [90
[Et] passe* Sainne* droitement* a* [Clari*,
12 [O]utre-Vax* passe* et tot lo [Cambraisis,
Onc* ne fina desi* a Valen[tin; [93
C'est uns chastiax desor* Escaut* ba[sti*.
15 La nuit herberge chiés Berengier le gris. D 56 c
N'ot plus riche home borjois* an* cel* païs; [96
Li bers commande que il fust* bien serviz, [Par. II 223
18 Et il* achatent et malarz et perdriz
Grues et gentes et öes et poucins. [99
Après mengier reparolent des liz, [100
21 Son fruit* demende* ·Be·, et il li vint.
L'ostes fu sages cortois et bien apris, [101
Joste Begon en* la couche s'asist, [102

25 et Hernaut **DV** — 26 Onques **V**; folgt: Or l'aiut dex li rois de paradis **J**; folgen: 1) „Peres“ font il „quant porrés revenir, 2) Ert ce anuit ou demain par matin?“ 3) Oit le li dus, molt granz pitiez len prist **V** — 27 Passa **J**; S.-Clarantin **DJ** — 28 Grantmont **DJV** — 30 si s'en torne **J**; il la m. **V**.

b] 2 Vit son neveu **DJ** — 7 a la cort **J** — 8 rest **D** — 10 Cosdun **D**, Cordon **J**; P. Verbrie droit a Compiegne en vint **J** — 11 passa **DJV**; Oise D, outre **V**; droit a Han le chemin **V** — 12 Lesanters **V**; lesse **DJV** — 13 Ainz **DJV**; si vint **D** — 14 desus **J**; l'Escaut **V**; assis **D** — 16 en ·LX· **D** — 17 soit **D** — 18 cil **DV**; achate **V** — 21 fil d. **J**, oste mande **V** — 23 a **J**.

24 Molt belemant li a conté et dit:
„Sire, a ce* cors et a ce* vis traitiz
Me* resanblez* le Loherane Garin [105
27 Qui siaut assez* hanter* an cest païs;
Il est* mes ostes, quant il passe* parci.
Et dex li mire les* granz* biens* qu'il* me fist! [108
30 Que par lui sui durement anrichiz."

c] „Ostes*", dist Be]gues „ne vos an quier mentir: 109
D'un* pere* s]onmes* andui angenoï [111, J 77 b 2
3 Et d'une mer]e et porté et nori*,
Herbergiés s]ui an ·I·* lointien* païs
Outre Giro]nde es* aluez saint Bertin [114
6 Que me dona] l'em[p]ereres Pepins
Des le gra]nt siege qu'a Bordele fu mis." 116
Ce dist li o]stes: „Tu ostes* Baudoïn, [118, Par. II 224
9 En ceste terr]e avez vos* molt* amis*:
Hue* est* tes n]iés li cuens de Cambraisil, [120
Gautiers tes niés de cui devons tenir;
12 S'il le savoien]t, il venroient ici*."
„Je le cuit bien"; li Loherans* a dit [123 V 68 d
„Du* bois de Peue* m'a* l'en* noveles* dit [D 56 d
15 Qu'an cele* tere a ·I· sangler norri,
Sel chacerai, se* deu* plet* et* je* vif*, [126
S'an porterai la* teste* au duc Garin
18 Mon tres chier frere que pieç'a* je* ne vi."
Ce dit li ostes: „Je sai bien ou il gist [129
Et lo* convers la ou il siaut gesir*,
21 Je vos menrai lo matin a son lit".
·Be· l'antant, molt grant joie len prist*. [132

25 cel .... cel **JV** — 26 R. molt **D'** — 27 anter assés **V**, a. entrer **D** — 28 ert .... passoit **V** — 29 l. b. que il **V**, le grant bien qu'il **DJ** — 30 esbaudis **J**.

c] 1 Sire **DJV**; folgt: Mes freres est li Loherans ·Ga· **DJV** — 2 Et d'une mere **D**; fumes **DV** — 3 fehlt **D** — 4 estrange **D** — 5 les **V** — 7 folgt: Ne vi mon frere mes or le vois veïr **DJ** — 8 9 umgestellt **D** — 8 tu oceis **D**, t'ocesis **V**, tu tuas **J** — 9 m. anemis **DJ**, m. d'anemis **V** — 10 Hues **DV** — 12 tuit ci **D**, a ti J — 13 li quens ·Be· **D** — 14 Des J; Paue **DV**; l'a m'en **J**, m'a on **V**; novele **DJV** — 15 ceste **DJV** — 16 que li cuers le me dist **J** — 17 le chief **DJ** — 18 tel p.'a **D**, je p.'a **V** — 20 fehlt **J**; les **DV**; venir D — 22 fist **DJ**.

Il desafuble lo mantel sebelin
24 Et despoilla lo peliçon hermin:
„Tenez, biax ostes! Vos venrez avec mi.“ [135
Et cil le* prant, si len fait un anclin,
27 Dist* a* la* dame*: „Gentil baron* a ci.
Qui sert preudome, genz* guerredons an* [ist*.“ [138
La nuit jut* ·Be· desi* que* au* ma[tin;
30 Cil* chamberlanc vont* au* lit* por* ser[vir.
d] . . . .

LXXIX. D 57 a

. . . .
Trovent les* routes*, si com] ot vermilié*.
Li dus de[mande B]lanchart* lo* lïemie[r;
18 Par devent lui li amainne uns breniers. [Par. II 226, V 69 a
Li bers lo prent, si lo* fait deslïer,
Il li menoie* les costez et lo* chief*
21 Et les oroilles por miez ancoragier, [9
Met l'en la rote; si prannent* a tracier,
Jusqu'au lit viennent* li* verai* lïemier*.
24 Entre ·II· chasnes cheoiz* et arragiez*, [12
Si con li ruz d'une fontainne vient,
Se gist li pors dedanz ·I· grant roncier*.
27 Quant il antant le grant abai des chiens, [15
Encontre mont s'est li senglers dreciez, [J 77 d
Il estala, enaprès*
30 s'est voidiez,

Kustode: Ne foï mie [18

26 len J — 27 Et dist V: sa fame DJ; prodome D — 28 grant D; i gist J — 29 gist . enfreci qu'a J — 30 Si D, Li J; i v. (vienent D) p. lui DJV.

LXXIX 16 la rote . . . versillié J — 17 Bochart J; son DJV — 19 l'a D — 20 apleigne D; les piés J — 22 et il preut V — 23 vient (voit V) li verais lïemiers DJV — 24 chaüs JV; arrachiez D, esrachiez V, aingigniés J — 26 ramier V — 29 et après V.

Wegen der Verwandtschaft unseres Bruchstückes mit J kommen in Betracht: a 27; b 7, 11, 18; c 2, 10, wegen der mit V b 2, Lücke nach c 7, c 12, 27.

Beobachtung und Experiment in der Sprachpsychologie.

Von

Dr. Albert Thumb,

ordentl. Professor an der Universität Strassburg i. E.

In früheren Arbeiten[1]) habe ich versucht, das psychologische Experiment für ein wichtiges Kapitel der allgemeinen Sprachwissenschaft, die sogenannten Analogiebildungen[2]), nutzbar zu machen, und ich glaube durch das genauere Studium der Assoziationsvorgänge und durch Versuche, deren Anordnung von der besonderen Fragestellung des Sprachforschers abhing, einige Bedingungen für das Auftreten der Analogiebildungen gefunden zu haben. Leider ist das Interesse an der experimentellen Behandlungsweise allgemeinsprachwissenschaftlicher Probleme bei den Sprachforschern und Philologen sehr gering, und daher begrüsse ich es mit besonderer Freude, dass R. Meringer in seinem Buch „Aus dem Leben der Sprache" (Berlin 1908) die prinzipielle Berechtigung einer experimentellen Analyse gewisser Probleme des Sprachlebens ausdrücklich zugibt: „Beobachtung und Experiment mögen sich — so sagt er S. V seines Buches — in die Arbeit teilen. Keines von beiden kann das andere ersetzen." Meringer, der nicht nur die Freude am Beobachten, sondern auch die Befähigung dazu durch seine wertvollen Sammlungen von Erscheinungen des Versprechens bewiesen hat, ist jedoch geneigt, der Methode der Beobachtung grösseren Wert beizulegen als dem Experiment: „A. Thumbs und K. Marbes Experimentelle Untersuchungen . . .

---

1) Thumb und Marbe, Experimentelle Untersuchungen über die psychologischen Grundlagen der sprachlichen Analogiebildung. Leizig 1901. Thumb, Psycholog. Studien über die sprachl. Analogiebildungen. Indog. Forsch. XXII 1 ff.

2) Ich gebrauche das Wort im weitesten Sinn, d. h. ich schliesse auch die sogen. Kontaminationen mit ein.

zeigen ungefähr dasselbe, was sich auch aus dem Versprechen ergibt; freilich ist die Auskunft des Sprechfehlers, wenn die Beobachtungen lange genug fortgesetzt werden, eine genauere und bessere" (S. V f.). Es verlohnt sich daher, einmal die rein prinzipielle Frage zu prüfen, wie sich Beobachtung und Experiment in der Sprachwissenschaft zueinander verhalten. Die Frage kann natürlich nur für einen begrenzten Kreis sprachwissenschaftlicher Probleme in Betracht kommen, da die Natur des Stoffes in sehr vielen Fällen nicht nur das Experiment, sondern auch die direkte Beobachtung ausschliesst. Ferner soll hier nicht das ganze Gebiet abgegrenzt werden, wo direkte Beobachtung und Experiment in Frage kommen, sondern es soll nur an einigen Beispielen, die mir durch Meringers Buch nahegelegt wurden, gezeigt werden, dass das Experiment nicht nur etwa bestätigt, was die Beobachtung lehrt, sondern auch neues lehrt und sowohl schneller wie sicherer zum Ziele führen kann.

Eine ganz allgemeine Betrachtung möge vorausgeschickt werden. Wenn der Mathematiker die Aufgabe vor sich sieht, eine Reihe immer kleiner werdender Glieder $\frac{1}{1} + \frac{1}{2} + \frac{1}{3} + \frac{1}{4} + \cdot\cdot \frac{1}{n} + \cdot\cdot\cdot \frac{1}{\infty}$ zu summieren, so kann er die Brüche der Reihe nach zusammenzählen und diese Operation solange fortsetzen als er nur will, also etwa bis $\frac{1}{1000}$ oder $\frac{1}{10000}$ usw., und er wird schliesslich dem Summenwert der ganzen Reihe sich immer mehr nähern, den Fehler beliebig vermindern können. Aber der Mathematiker gibt sich doch mit diesem umständlichen Weg nicht zufrieden, sondern sucht eine Formel zu gewinnen, die ihm erlaubt, durch eine kürzere Operation die Summe nicht nur bis zu einem gewissen Glied, sondern bis $\frac{1}{\infty}$ anzugeben. So könnte also Meringer seine Beobachtungen über das Versprechen beliebig fortsetzen; jede neue Beobachtungsgruppe würde ihn der Summe aller beim Versprechen vorkommenden Vorgänge näher bringen, er würde auch immer besser die Bedingungen für das Eintreten des Versprechens kennen lernen — aber dieser umständliche Weg würde sich für die Dauer doch nur dann empfehlen, wenn es kein Mittel gäbe, auf einem andern kürzern Wege zu einem gleichen oder viel-

leicht noch besseren Resultat zu kommen. Dieser kürzere Weg wird uns durch das Experiment geboten. So sehen wir oft genug, wie der Naturforscher nicht die Beobachtungen beliebig häuft, um die Bedingungen eines Vorganges zu ergründen, sondern die vermuteten oder beobachteten Bedingungen zur Fragestellung des Experiments benutzt, wo immer das möglich ist. Unter der gleichen Voraussetzung halte ich das Experiment in der Sprachpsychologie für ein Mittel, besser voranzukommen, als wenn wir fort und fort beobachten und dazu noch an einem Material, das ganz durch die Zufälle des täglichen Lebens geboten wird. Die Beobachtung hat die Aufgabe, uns zunächst über die Erscheinungen zu orientieren und uns zu einer geeigneten Fragestellung zu helfen; sie ist ein Wegweiser für die weitere Untersuchung, die uns das Wesen des Vorgangs genauer erschliessen soll.

Die Voraussetzungen für ein erfolgreiches Experimentieren sind uns in der Sprachpsychologie sehr viel öfter gegeben, als es gemeinhin den Anschein hat. Das gilt gerade für die von Meringer behandelten Probleme, von denen ich zunächst die Erscheinungen des „Verlesens", „Verschreibens" und „Verhörens" nenne. Das Verhören, dessen Behandlung bei Meringer sehr dürftig ausgefallen ist, ist einer besonders einfachen und doch exakten experimentellen Untersuchung zugänglich; Versuche dieser Art sind auch schon gemacht worden, und das Thema schien den Psychologen wichtig genug, dass sie sich darüber auf dem Frankfurter Kongress für experimentelle Psychologie (1908) ein Referat erstatten liessen[1]. Wer sich also in Zukunft mit dem Problem des Verhörens beschäftigt, möge von diesen Dingen Kenntnis nehmen und daran anknüpfen, sonst ist Mühe und Arbeit verloren. Ebenso wird man über die Vorgänge des Verlesens grössere Klarheit erhalten, wenn man sich nicht auf Beobachtungen nach der Methode Meringers beschränkt, sondern geeignete Texte ad hoc unter Variation der Bedingungen von verschiedenen Versuchspersonen lesen lässt. Dass für das Verschreiben dasselbe gilt, kann ich auf Grund einiger Versuche sagen, die Marbe und ich vor Jahren mit Schülern des Freiburger Gymnasiums gemacht haben:

1) Vgl. Bühler, Über das Sprachverständnis vom Standpunkt der Normalpsychologie aus, s. den Bericht über den Kongress S. 94 ff.

die Formulierung ganz bestimmter Gesetze des Verschreibens ist auf diese Weise möglich. Solche Gesetze hätten ein unmittelbares philologisches Interesse, denn sie würden uns bei der handschriftlichen Überlieferung von Sprach- und Literaturdenkmälern angeben, unter welchen Bedingungen und in welchem Umfang mit dem Faktor des blossen Verschreibens gerechnet werden darf; die Textkritiker, die einen Schreibfehler, z. B. eine Dittographie, in einer handschriftlichen Stelle annehmen, pflegen sich mehr von subjektiven Erfahrungen und allgemeinen Möglichkeiten als von objektiven Regeln leiten zu lassen[1]).

Nur nebenbei sei daran erinnert, dass das von Meringer S. 107 f. besprochene „Aufsuchen vergessener Wörter (Namen)" schon erfolgreicher und gründlicher in den Gedächtnisversuchen der Psychologen behandelt worden ist.

Am schwierigsten möchte es vielleicht scheinen, die Vorgänge des Versprechens in ähnlicher Weise zu untersuchen. Das reiche, von Meringer gelieferte Beobachtungsmaterial ist zunächst trefflich geeignet, uns über die verschiedenen Vorgänge zu orientieren; auch gewisse Regeln über das Eintreten der einzelnen Formen des Versprechens lassen sich daraus gewinnen. Aber zur endgiltigen Formulierung von Gesetzen gelangen wir doch erst, wenn wir das Experiment an Stelle der Beobachtung setzen können. Die folgenden Bemerkungen Meringers (S. 122) fordern geradezu heraus, diesen Weg zu beschreiten: „Man kann nicht sagen, dass e i n e Art des Versprechens in einem bestimmten Alter überwiege. Aber über die perzentuelle Häufigkeit ist schwer zu einem Urteil zu gelangen, denn man ist ausserstande, a l l e Sprechfehler, die man hört, oder auch nur die, die man von ein und derselben Person im Laufe der Jahre hört, zu notieren. Ich habe früher die Nachklänge für Ermüdungserscheinungen oder sogar für senil gehalten. Meine neuen Beispiele widerlegen das klar: ich habe so arge Fälle bei gesunden, nicht ermüdeten, jungen Individuen gehört, dass ich meine Vermutung nicht aufrecht erhalte. Übrigens habe ich vorsichtigerweise nur gesagt, dass die Menge der Nachklänge erst senil ist, und daran mag etwas Wahres sein." Die in diesen Sätzen liegende Frage-

---

1) Aus rein äusseren Gründen haben wir unsere damaligen Versuche aufgegeben.

stellung drängt darauf hin, die Antwort durch das Experiment zu suchen. Wir können durch eine geeignete Versuchsanordnung Kinder, voll entwickelte Erwachsene und Greise bestimmte Wortreihen sprechen lassen; wir können weiter bestimmte psychische Konstellationen wie Beschleunigung des Sprechens, Ablenkung, Ermüdung, Erregung, Spannung hervorrufen und haben es in der Hand, die einzelnen Faktoren nicht nur qualitativ sondern auch quantitativ zu bestimmen. Dass nun z. B. Kinder und Erwachsene in gleichem Grad die verschiedenen Formen des Versprechens zeigen, glaube ich deshalb bestreiten zu dürfen, weil die Assoziationstätigkeit, auf der einzelne Formen des Versprechens (so die Kontaminationen) beruhen, bei Kindern und Erwachsenen verschieden ist, vgl. besonders Verf. Indog. Forsch. XXII 43 ff. und Gertrud Saling Zschr. f. Psychol. XLIX 238 ff. Ich habe schon a. a. O. darauf hingewiesen, dass Feststellungen dieser Art für die Frage wichtig sind, wie weit die Kindersprache für die Weiterentwicklung der Vollsprache eine Rolle spielt, und das ist ja ein Problem, das den Sprachforscher ganz besonders angeht. Es ist aber beliebt, über dieses Thema „zu viel zu phantasieren“ und „zu wenig zu beobachten“, um in den Worten Meringers mich auszudrücken (S. 238).

Meringer wirft weiter (S. 123) die Fragen auf: „Wann tritt das Versprechen auf? Welcher Grund ist für sein Erscheinen anzugeben?“ und sagt etwas vorschnell, „diese Frage ist nicht zu beantworten“. Man ist in der Beantwortung solcher Dinge doch schon weiter als die Darstellung Meringers vermuten lässt. Dass den Assoziationen, die zu Kontaminationsbildungen führen, ganz bestimmte psychische Merkmale zukommen (so vor allem die Eigenschaft, dass sie sich sehr rasch und ohne Vermittlung bewusster Zwischenstadien einstellen), habe ich selbst schon in meinen Arbeiten gezeigt; wie stark die assoziative Kraft der einzelnen Elemente fester Wortverbindungen wie Lug und Trug, Berg und Tal u. dgl. ist, hat mein Schüler Menzerath schon vor geraumer Zeit untersucht[1]. Um nun hier nicht mit leeren Händen zu kommen, teile ich

---

1) Die Bedeutung der sprachlichen Geläufigkeit oder der formalen sprachlichen Beziehung für die Reproduktion. Diss. Würzburg 1908.

einiges über Versuche mit, die der Untersuchung einer auch von Meringer berührten Frage dienten. Unter den Assoziationen sind die reinen Klangassoziationen (nur nach der lautlichen Ähnlichkeit) auffallend selten. Daher hat Meringer Recht, die Versprechform Wind für Wirt (S. 51) einen „sonderbaren Fall" zu nennen; „diese Kombinationen — fährt M. fort — finden sich oft bei geistig nicht bedeutenden Menschen . . . . aber auch bei besser Begabten, jedoch nur in schwachen Stunden, bei Müdigkeit, Krankheit usw." Ich füge hinzu (was schon bekannt ist), das auch gewisse Geisteskrankheiten und der Einfluss des Alkohols reine Klangassoziationen begünstigen. Aber ich beobachtete, dass auch sehr begabte Individuen unter gewissen Umständen zu Klangassoziationen neigen, ohne dass eine der schon angegebenen Bedingungen zu konstatieren wäre[1]. Eine Art Erregungszustand, hervorgerufen durch den Wunsch recht rasch zu reagieren, scheint Klangassoziationen ebenfalls zu begünstigen. Versuche, die ich in Gemeinschaft mit N. Ach (jetzt Professor in Königsberg) im Jahre 1906 im physiologischen Institut der Universität Marburg ausgeführt habe, gaben uns näheren Aufschluss. Der Versuchsperson wurde die Aufgabe gestellt, eine Wortassoziation zu vollziehen, bevor ein Glockensignal ertönte. Das Signal trat automatisch (durch eine besondere elektrische Anordnung, deren Beschreibung hier unterbleiben kann) 0,4 Sekunden nach dem vom Versuchsleiter zugerufenen Worte ein, d. h. in einem Zeitintervall, das wesentlich kürzer ist als die normale Zeitdauer einer spontanen Wortassoziation. Dadurch wurde auf die Versuchsperson ein gewisser Druck ausgeübt, so rasch als möglich auf das zugerufene Wort zu reagieren. Die Versuche ergaben nun einmal, was wir erwarteten, nämlich eine Zunahme der oft völlig sinnlosen Klangassoziationen (ganz in der Art wie Wirt-Wind), dann eine Zunahme der Perseveration, d. h. Wiederholung von Wörtern, die kurz vorher im Bewusstsein vorhanden waren. Wir sehen also, wie ein vom Denken abgewendetes Assoziieren und Sprechen sich abspielt. Ich unterlasse es, an diese Ergebnisse weitere Erörterungen anzuknüpfen, da ich ja auch nicht die einzelnen Versuchsergebnisse hier mitteile; aber ich kann es mir nicht versagen, auf Grund der

---

1) Vgl. Versuchsperson IV der Tabelle Indog. Forsch. XXII 25.

festgestellten psychologischen Tatsachen ein Problem zu berühren, das Meringer in ganz anderer Weise aufzuklären versucht: die Vorliebe der Kindersprache für Reduplikationsbildungen. Sie stellt uns nach Meringer „wirklich vor ein Rätsel" (S. 217). „Sie hat vielleicht einen physiologischen Grund. Wir Erwachsene sprechen mit der linken Hirnhälfte . . , wenn wir Rechtshänder, mit der rechten, wenn wir Linkshänder sind. Der kleine Sprechling ist Doppelthänder. Seine innere Sprache wird demnach . . . beiderseitig lokalisiert sein. So könnte die Kinderreduplikation eine Folge der doppelten Impulse sein, die um diese Zeit noch von beiden Hirnhälften ausgehen." Ich weiss nicht, wie die Physiologen über diese Erklärung denken; aber nötig ist sie nicht. Wir können auf dem Boden psychologischer Tatsachen bleiben. Ein Sprechen, das wie beim Kind noch nicht der Ausdruck eines reichen Innenlebens ist, sondern nur durch emotionale Vorgänge und den artikulatorischen Spielbetrieb ausgelöst wird, muss sich in reinen Klangassoziationen oder Häufung ähnlich klingender Lautgebilde und in Perseverationen oder Wiederholung gleicher Lautgebilde, d. h. Reduplikationen vollziehen.

Wie die angeführten Probleme, so lassen sich die meisten der von Meringer behandelten Erscheinungen, wie Vertauschung von Silben und Lauten, Vor- und Nachklänge von Silben und Lauten, Unterdrückung von Silben und Lauten, Dissimilationen, Kontaminationen experimentell in Angriff nehmen. Dass z. B. Kontaminationen künstlich erzeugt werden können, habe ich bereits a. a. O. angedeutet[1]). Es wäre eine lohnende Aufgabe besonders für den Phonetiker und noch mehr für den Experimentalphonetiker, sich dieser Dinge anzunehmen. Ich vermisse bei den letzteren oft ein Eingehen gerade auf die allgemeinen Probleme des Lautwandels; die Phonetik scheint mir zu sehr in der Beschreibung der Laute aufzugehen. Und doch wäre es für den Sprachforscher von höchstem Wert, wenn einmal ein Phonetiker z. B. Wundts Hypothese über die Ursache des Lautwandels (Beschleunigung des Sprechtempos) auf exakter Grundlage untersuchte, d. h. Versuche darüber anstellte, wie eine Beschleunigung des Sprechtempos auf die Artikulation der

1) Indog. Forsch. XXII 48f.; vgl. auch den Bericht über den Frankfurter Psychologen-Kongress (Leipzig 1909) S. 251f.

Laute einwirkt, und feststellte, ob und in welchem Umfang die lautlichen Änderungen der Sprachen mit den Versuchsergebnissen übereinstimmen oder nicht.

Der Sprachforscher, der sich mit Fragen aus dem Grenzgebiet der Sprachwissenschaft und Psychologie beschäftigt, darf nicht an den Methoden und noch weniger an den Resultaten der experimentellen Psychologie vorbeigehen. Sonst wird die Zeit unnütz verschwendet, und es besteht die Gefahr, dass die Forscher aus verschiedenen Gebieten aneinander „vorbeireden". Denn was hat es für einen Zweck, wenn ein Sprachforscher über das Verhören ein paar Beobachtungen aus dem täglichen Leben mitteilt, aber exakte Versuche dieser Art einfach ignoriert? Meringer hebt es als sein Verdienst hervor, Etymologie und Sachforschung in engsten Zusammenhang gebracht zu haben. Ein ähnlicher enger Zusammenhang besteht zwischen Fragen der allgemeinen Sprachwissenschaft und der Psychologie, wie ich schon 1901 betont habe[1]). Dabei scheint mir der Sprachforscher öfter in die Lage zu kommen, über die Grenze seiner Wissenschaft einen Blick ins Gebiet der Psychologie werfen zu müssen als umgekehrt. Wenn die Fühlung mit der Nachbarwissenschaft nicht in der wünschenswerten Weise besteht, so liegt es zum Teil an dem Mangel eines geeigneten Organs, d. h. einer Zeitschrift für allgemeine Sprachwissenschaft oder Sprachpsychologie, die das Interesse wecken, die vorhandenen Interessenten konzentrieren würde. Aber es geht nicht länger, dass Sprachforscher, die sich mit den allgemeinen Fragen des Sprachlebens beschäftigen, mit verbundenen Augen der modernen Psychologie gegenüberstehen oder nur hinüberblinzeln: wenn sie einer exakten psychologischen Behandlung allgemeinsprachwissenschaftlicher Probleme nicht zustimmen wollen oder können, so müssen sie wenigstens dazu Stellung nehmen.

1) Vgl. die Schlussbemerkungen in Thumb und Marbe, Experimentelle Untersuchungen usw. S. 85ff.

Über
die Interpolation des „Fuerre de Gadres" im altfranzösischen Roman des Eustache von Kent.

Von

Dr. H. Schneegans,

ordentl. Professor an der Universität Bonn.

In dem bis jetzt noch unedierten altfranzösischen Alexanderroman des Eustache von Kent, den ich vor einigen Jahren abgeschrieben[1]) und über welchen ich einige Untersuchungen veröffentlicht habe[2]), ist eine mehrere tausend Verse zählende Episode eingeschaltet, die sich auch im Alexanderroman von Lambert li Tors und Alexandre de Bernay befindet, und unter dem Namen des *Fuerre de Gadres* bekannt ist. Ihr Verhältnis zum übrigen Gedicht und zu dem von Michelant herausgegebenen Alexanderroman[3]) sowie zum englischen King Alisaunder denke ich im folgenden zu untersuchen. Zunächst gebe ich aber den Inhalt der Episode an. Sie beginnt mit v. 1410 von D und reicht bis v. 4519[4]).

Nachdem Alexander auf seinem Zug vor der Stadt Tyrus angelangt ist und sich entschlossen hat die Bewohner, welche seine Gesandten getötet haben, zu bestrafen, lässt er eine Festung im Meere vor der Stadt bauen, um die Schiffe zu verhindern in den Hafen einzulaufen. Da es ihm an Proviant

---

1) Er ist in drei Hss. und einem Fragment auf uns gekommen: P = Pariser Nationalbibliothek f. fr. 24364; D = Durhamer Kapitelbibliothek C IV 27 B; C = Cambridger Hs. im Trinity College O 9. 34; O = Oxforder Fragment Bodleiana.

2) Zeitschrift für französische Sprache und Literatur, ed. Behrens XXX p. 240/263: die handschriftliche Gestaltung des Alexanderromans von Eustache von Kent, und XXXI p. 1—30: die Sprache des Alexanderromans von Eustache von Kent, auch darüber Festschrift zum XII. allgemeinen deutschen Neuphilologentag, p. 1—19, 1906.

3) *Li Romans d' Alixandre par Lambert li Tors et Alixandre de Bernay* ed. Heinrich Michelant, Stuttgart; Bibliothek des literarischen Vereins 1864 = M (Michelant).

4) Ich zitiere die Verse, wie in meinen sonstigen Publikationen, nach D, der besseren Hs. (C ist unvollständig), und habe im folgenden die Tiraden des Fuerre de Gadres nach den einzelnen Hss. numeriert.

mangelt, schickt er Emenidus mit siebenhundert Rittern, unter denen auch die meisten seiner Pairs, in das Tal Josaphaille danach aus. Den Griechen gelingt es zuerst Beute an sich zu reissen; sie werden aber von Otesserie überfallen, der ihnen hart zusetzt. Sie schlagen zwar diesen Angriff zurück, aber das Heer des Herzogs Betiz von Gadres, welches von dem Herzog von Tyrus zur Hülfe gerufen worden ist, verstärkt Otesseries Scharen so bedeutend, dass Emenidus die grösste Besorgnis für seine Leute hegt und einen Ritter auffordern will, Alexander zu bitten, ihnen zu Hülfe zu kommen. Alle Ritter, an die er sich aber wendet, weigern sich im Augenblick der Gefahr das Schlachtfeld zu verlassen, und so bleibt denn Emenidus nichts übrig als der Schlacht ihren Lauf zu lassen. Die Kämpfe, in denen auf beiden Seiten Wunder der Tapferkeit vollbracht werden, erzählt der Dichter ganz ausführlich. Es tun sich besonders die Neffen der beiden Heerführer, Gadifer, Betiz' Neffe und Pirrus, Emenidus' Neffe hervor. Endlich entschliesst sich Arides von Valestre, welcher so schwer verwundet ist, dass er nicht mehr kämpfen kann, Alexander die Nachricht von der Bedrängnis seiner Leute zu bringen. Der König erscheint auf diese Aufforderung sofort mit Ptolämeus und Clius, die mit ihm geblieben waren, auf dem Kampfplatz. Und nun wendet sich allmählich das Glück zugunsten der Griechen. Gadifer und Betiz entschliessen sich nach Gadres zu entfliehen, aber um die Ehre der Seinen zu retten, deckt Gadifer mit dem grössten Mut den Rückzug. Er wirft sogar Alexander vom Pferd herunter; nachher wird er freilich von Emenidus getötet. Dieser ist aber vom Kampfe so sehr erschöpft und blutet aus sovielen Wunden, dass er nebst vielen andern einstweilen im Lager, wo Zelte aufgeschlagen werden, ruhen muss, während Alexander den Herzog Betiz verfolgt. Ein neues Unheil droht nun der tapfern Schar des Emenidus. Der Herzog von Naaman und der Admiral von Sarcleis überfällt sie mit seinen Kriegern. Nun versucht wiederum Emenidus, wie vorher, aber fast solange erfolglos, seine Ritter aufzufordern, Alexander zu benachrichtigen. Nur ein armer Bote entschliesst sich dazu. Alexander kommt sofort zurück und erscheint auf dem Kampfplatz, während Emenidus sich mit dem Admiral von Sarcleis misst. Das Glück wendet sich nun wieder zugunsten der Griechen, und Alexander ist über die von Emenidus

vollbrachten Wunder der Tapferkeit so entzückt, dass er ihm ein Königreich verspricht. Darauf verfolgt der König wiederum den Herzog von Gadres. Während er dessen Hauptstadt belagert, wird ihm die Nachricht gebracht, dass in der Stadt Tyrus der Herzog Bales den von ihm gebauten Turm zerstört hat. Sofort eilt Alexander dorthin und dank seiner wunderbaren Tapferkeit und Tollkühnheit gelingt es ihm die Stadt zu erobern und den Herzog selbst zu töten. Nachdem er noch eine Stadt Darayne belagert und erobert hat, die er einem Ritter zum Geschenke gibt, zieht er wiederum nach Gadres zurück und greift Betiz' Heer an. Zwar wird er durch einen Herzog Ponton so gefährlich verwundet, dass er vom Arzt behandelt werden muss; sobald er aber wieder geheilt ist, rächt er sich an Ponton, tötet auch Betiz und nimmt die Stadt ein. Den Bewohnern verzeiht er grossmütig und schenkt die Stadt zwei Rittern.

Dies der Inhalt der über 3000 Verse langen, in ermüdender Breite verfassten Episode nach D. Derselbe Fuerre de Gadres findet sich im grossen und ganzen ziemlich gleich im Alexanderroman von Lambert li Tors und Alexandre de Bernay. Von unsern Hss. nähert sich P, wie wir gleich sehn werden, der Fassung M. So ist es nicht wunderbar, dass Paul Meyer, der nur P näher kannte, meinte, dass Eustache von Kent die Episode des Fuerre de Gadres auf dieselbe Weise in seinen Roman interpoliert habe, wie die interpolierten Stellen des Schlusses[1]. Er sagt: *Aussi n'a-t-il pas hésité à extraire du Roman ces deux morceaux pour les faire entrer dans sa propre composition*"[2]. Freilich sah bereits Paul Meyer ein, dass trotz der Ähnlichkeit von P mit M die Fassung unseres Epos einige bedeutende Unterschiede aufweisen. So sagt er c. p. 287: „*Il a eu sous les yeux un texte qui, vers la fin de la branche différait de tous les manuscrits, qui nous sont parvenus, et dont il y aurait peut-être lieu de tenir compte pour déterminer exactement à quel endroit et comment se termine le Fuerre de Gadres proprement dit.*" Wenn man auch D und C näher vergleicht, sind aber die Unterschiede viel grösser. Bevor wir weiter gehen, müssen wir zuerst

1) Über den Schluss cf. meine Arbeit: Die handschriftliche Gestaltung des Alexanderromans von Eustache von Kent, Zs. f. frz. Spr. u. Lit., ed. Behrens XXX.

2) Paul Meyer p. 292.

diese handschriftlichen Verhältnisse näher ins Auge fassen. Das Verhältniss der einzelnen Hss. zueinander lässt sich am besten aus einer vergleichenden Tabelle der Tiradenanfänge ersehen. Der bessern Übersicht wegen habe ich zwei Tabellen aufgestellt, die eine auf Grund von M verglichen mit D C P, die andere auf Grund von D C verglichen mit P M, cf. p. 47 ff.

Wie aus den Tabellen hervorgeht, hängt D mit C eng zusammen. Nur an zwei Stellen hat D Tiraden, welche nicht bei C vorhanden sind, so die Tirade 119 „*Alixandre le Roys fit ses genz apeller*“ und 123 „*Ore semble Alixandre qu'il est bien vengee*“. Da sie für den Sinn nicht notwendig sind, kann sie sehr wohl D auf eigene Faust hinzugefügt haben, wie D es überhaupt sehr häufig tut. Die Tirade 119 ist nämlich nur eine Wiederholung des Vorhergehenden in etwas grösserer Ausführlichkeit. Alexander lässt seine Leute vorkommen und befiehlt ihnen einen Beffroy zu bauen, dann wird im Detail erzählt, wie er es machen lässt. Nichtsdestoweniger bringt die folgende Tirade wiederum das Faktum: *Le Roy fet ses engins e ses peres fere.* Auch die Tirade 123 ist für den Sinn nicht nötig. Es wird darin erzählt, wie Alexander sich an der Stadt gerächt hat. Dass die Tirade eingeschoben ist, sieht man auch daraus, dass die vorhergehende Tirade auf *-age* dem Sinne zu liebe in zwei Teile getrennt ist. um dieser Tirade Platz zu machen. Es scheint sich also D hier wie am Schluss des ganzen Gedichtes (cf. meine Arbeit Zs. f. frz. Spr. u. Lit. XXX) einige selbstständige Leistungen zugetraut zu haben.

Der Zusammenhang von D und C erklärt sich aber weiter aus folgendem: D hat mit C mehrere Tiraden zusammen, die nicht bei P stehen und ebensowenig bei M. So 87, 100, 105, 107—115. Nirgends hat C mit P zusammen eine Tirade, die bei D fehlte. Nur scheinbar ist das der Fall bei Tirade 116; hier ist aber das Blatt in D ausgerissen; aus den hier und da noch vorhandenen Versenden sieht man aber, dass D dieselbe Tirade hatte wie C. Also C und D bilden eine Gruppe.

Wie steht es aber nun um das Verhältnis von D (C) zu P und M, resp. überhaupt zum grossen Alexanderroman? Nirgends hat D (C) mit M eine Tirade zusammen, die bei P fehlte. Also hängt D (C) mit M nicht enger zusammen als mit P. Im Gegenteil, D hat öfters mit P zusammen Tiraden, die bei M fehlen, so Tirade 60, 61, 63, 143—150 (cf. Tabelle II).

Die 70 ersten Tiraden stehen bei D (C) und P in derselben Reihenfolge (cf. Tabelle I und II). Auch geht aus unserer Tabelle I hervor, dass auch hinsichtlich des Ausdrucks D P gegen M am Anfang zusammenstehen, cf. besonders P 5 D 5; P 29 D 29; P 52 D 51; P 36 D 36; P 53 D 53; P 60 D 59; P 79 D 75; P 80 D 76. Freilich hat P andererseits hie und da eine Tirade mehr als D C und stimmt mit M gegen D C überein. So Tirade 41 (cf. Tabelle I), 99, 109, 111, 113—134, auch folgen bei P und M jetzt die Tiraden in derselben Reihenfolge. Somit ist das Verhältnis von P zu M einerseits und zu D C anderseits schwankend und damit unklar. Es drängt sich die Frage auf: Sollte P etwa zwei Vorlagen benutzt haben, sowohl diejenige, die D und C zugrunde lag, (am Anfang und am Ende), als auch M (in der Mitte)? Es scheint das nahe zu liegen.

Einen schlagenden Beweis dürfte man darin erblicken, dass P, welches in Tirade 121, die mit M 138 übereinstimmt, erzählt, dass der Herzog Betiz getötet wird, — eine Tirade, die weder bei D noch bei C sich findet, — nichtsdestoweniger in Tirade 159, die mit D 142 übereinstimmt (cf. Tabelle II), bei M sich aber nicht findet, noch einmal Betiz' Tod berichtet. Wie gedankenlos P arbeitet, geht auch daraus hervor, dass es 72 und 81 zweimal dieselbe Tirade bringt. Diese nachlässige und halbe Art der Bearbeitung stimmt mit der Behandlungsart am Schlusse überein (cf. meine Arbeit Zs f. fr. Spr. u. Lit. XXX p. 261), wo auch P das Bestreben zeigt zu ändern, aber es doch nirgends folgerichtig tun kann. Daraus folgt aber zugleich, dass auch hier P die schlechtere Lesart bietet. Wenn dies aber der Fall ist, so ist die Lesart die bessere, die sich von M mehr entfernt. Also D C. Demnach ist die Annahme, dass es sich um eine blosse Entlehnung aus dem grossen Roman handelt, noch unrichtiger, als wenn man bloss P im Auge hat. Es ist wahrscheinlicher, dass der Dichter — wenn es der Dichter selbst war — aus einer andern Quelle geschöpft haben wird. Freilich könnte man einwenden, es wäre ja möglich, dass D C aus einer andern noch ungedruckten Hs. des grossen Romans entnommen sei, welche von M abwich. Sagt doch P. Meyer, Romania XI p. 214, „*Etude sur les manuscrits du Roman d'Alexandre*“: „ . . . *l'un des éléments les plus sûrs de la classification des mss. de l'Alexandre est fourni*

par l'ordre des tirades, qui, au moins dans certaines branches, est sujet à de très notables variations." Aber schon der Umstand, dass acht Tiraden unseres Fuerre in keiner Hs. des grossen Romans vorkommen, wie P. Meyer selbst sagt, „*Alexandre le Grand dans la littérature française* II 1886. p. 287: „*Suivent huit tirades que je ne retrouve dans aucun des mss. du Roman français qui contiennent le Fuerre*", spricht dagegen. Wenn es erlaubt wäre, aus einem Fall noch einen Schluss zu ziehen, so könnte man auch darauf hinweisen, dass in bezug auf die Anfangstirade des Fuerre, die P. Meyer (Romania) anführt, alle Hss. des Romans mehr Ähnlichkeiten unter sich haben, als mit unserer (cf. P. Meyer, l. c. auch p. 287 Anmerkung).

P: *Devant les murs de Tyr la dedans en la mer*
Le rei de Macedonie fut (sic) *un chastel fermer.*
Mult fu riche e manant, s'ot entor maint piler.
La facon del chastel ne vos sai deviser,
De la porte vers terre lor volt le port veer,
Qu'a la cite puissent ne venir ne aler,
Ne barges ne galies ne puissent armer (sic, wohl *ariver?*).
Li reis i comanda de sa gent a entrer,
Armes e garisons i fist assez porter,
Sovent de jor en altre lur fait assalz doner.

Die Lesart „*e manant*" findet sich nur bei uns, in P. Alle Hss. haben sonst „*mout fu riche la tors*". Nur Hs. L. hat „*a tors e a bretesces*". Aber auch hier ist es wieder D (C fehlt an dieser Stelle), welche am verschiedensten ist. D hat die Tirade ungemein vergrössert[1]. Diese Verschieden-

1) *Devant les mures de Tyre la dedenz en la mer*
Par sotil engin fist un chastel fermer.
De la porte vers Tyre lur voet le port veer,
Qa la cite ne poessent venir ne aler,
Barges ne galayes ne autres niefs ariver,
Ne vins ne vitailles a ceaux aporter.
De les hautz montaignes par real power
Cedres e autres arbres en fit carier,
Desqueles une chaucee fesoit ordenier
Bien loing deinz la mere e des estaches fichier.
E lors sunt venuz maceon e charpenter
E toz ceaux qui servent le ovre avancer.
De cheines de fer les fit embarrer,
Des fagotz e de terre la fasoit emplaer
Et par amont des peres e de morter paveir
Une trop bele idle i fit aparailler.

heiten unseres Textes dem grossen Alexanderroman gegenüber, werden wohl die Frage rechtfertigen, ob denn unser Fuerre vielleicht aus anderer Quelle schöpft. Der Fuerre, welcher, wie Paul Meyer mit grosser Wahrscheinlichkeit gezeigt hat, das selbständig erfundene Werk eines gewissen Eustace war, ist sehr verbreitet und bekannt gewesen. Wir finden recht häufig Anspielungen auf den Fuerre de Gadres. Paul Meyer weist Romania XI p. 248 und Alexandre le Grand II p. 239 darauf hin, dass zwei Hss. nur diesen Teil des Romans enthalten: Bibl. nat. fr. 12567 und Ms. Bodl. Hatton 67. Ferner finden wir, wie Paul Meyer l. c. p. 239 sagt, den Fuerre als selbständiges Werk (*œuvre à part*) angeführt in der Chronik des Bernart le Trésorier, verfasst gegen 1231. Es wird da von dem „*romans del Fuere de Gadres*" gesprochen: „*Entre ces deux montaignes a une valée c'on apiele le Val Bacar, la ou li home Alexandre alerent en fuere quant il aseja Sur. Dont on dist encore el romans del Fuere de Gadres qu'il estoient alé el val de Josafas. Mais ce n'estoit mie li vaus de Josafas, mais il vaus de Bacar, dont cil qui le romant en fist, pour mix mener se rime, le noma Val de Josafas, por sa rime faire.*" Im Girart de Roussillon (1330—1334) liest man die Verse:

Nous rendrons tel estour, senz faire reculée,
Se Franceois ne s'en vont, fuant en recelée,
Puis le feivres de gordres ne fut si fiers veü.

Das der Text der Ausgabe Mignard p. 210. Eine andere in Anmerkung zitierte Hs. führt den *feivre de Guedres* an, = Fuerre de Gadres. Wir besitzen in einer Hs. aus der Mitte des 14. Jahrhunderts, die vielleicht von Boccaccios Hand geschrieben ist, eine unvollendete Uebersetzung des Fuerre de

---

Sur ceo un chastelet comanda lever,
Qui fut a forcee de meint forte piler.
Les oundes de la miere nel estoet doter.
Tant fist ly mot haut de chauce et de pere,
E partie de ses gencz i fasoit entrer,
Armes e garnison de deinz herberger.
De sore n'i ad nul si hardy mariner,
Qe a la citee de Tyre osoit aprocher;
Tant sount deinz la tur qui bien sievent seter,
D'armes e d'arbaleste les aprochauncz grever.
Sovent fait lui (sic) *Roys la cite assailler*
E de jour en autres les fait assauz doner.

Gadres. (cf. Romania XI 325—332). Endlich enthält die in Versen verfasste Geschichte des Guillaume le Maréchal (zwischen 1221—1225) zwei Anspielungen auf den Fuerre de Gadres, 1002:

Li Mareschals i fiert e maille
Si com le feufres (= fevres) sor le fer.
Unkes (ne) quit ke Gadifer
Des Barriz qui tant out enor
Feist tant d'armes en un jor.

Als weiter die Truppen Heinrichs II. durch das Heer Philipp Augusts verfolgt werden, schlägt ein gewisser Robert von Souville, der im Nachtrab sich befindet, dem Maréchal vor, er solle den König über den Angriff, der in Vorbereitung steht, benachrichtigen. Dann ruft ein andrer Ritter, Guifrei de Bruslon, ironisch aus:

V. 8444 . . . . *Ahi, ahi!*
Com fu grant dels e grant damage
Qu'Eumenidus n'out tel message,
Com vos estes a son bosoing!
Mal fu qui trop li fustes loing.
Molt li eussiez grant mestier

Soweit Paul Meyer. Auch ausserhalb Frankreichs war der Fuerre de Gadres bekannt, namentlich im Norden Englands. „Schon der älteste schottische Nationaldichter, John Barbour, kannte den Fuerre de Gadres“, wie Albert Hermann nachweist in seiner Arbeit „Untersuchungen über das schottische Alexanderbuch: *The Buik of the most noble and vailzeand Conquerour Alexander the great*“, Hallenser Diss. 1893. Er vergleicht in ausführlicher Weise in seinem Bruce III, 73—87 [1]), den Rückzug seiner Helden mit demjenigen des Gaudifer de Larys.

In ähnlicher Weise wie Barbour, zieht etwa ein Jahrhundert später auch Henry the Minstrel (Blind Harry) in seinem „Wallace“ die Person des Gaudifer und den Fuerre de Gadres zum Vergleich heran. Hier heisst es (ed. Jamieson 1820, Book X 341 ff.):

„Sic a flear before was nevir seyn
Nocht at Gadderis, off Gawdifer the keyn,
Quhen Alexander reskewed the foryouris
Micht tell him be comperd in tha housis“.

Ferner findet sich der „Forray of Gadderis“ innerhalb des im Norden entstandenen alliterierenden mittelenglischen

---

1) Skeat: Ausgabe des Bruce für die E. E. T. S. Anm. zu v. 73 p. 556, 612.

Gedichts „*The Wars of Alexander*" (ed. Skeat. E. E. T. S. 1886), wenn auch in sehr verkürzter Form. Endlich haben wir noch ein besonderes schottisches Gedicht, „*The Buik of the most noble and vailzeand Conquerour Alexander the Great*", welches ausser „*The Avowes of Alexander and the great battel off Effesoun*", auch an erster Stelle noch „*the Forray of Gadderis*" enthält. Dieses Gedicht, auf welches Paul Meyer. l. c. p. 274 Anm., aufmerksam macht, wurde zuerst 1580 von Arbuthnot gedruckt, dann 1831 durch den Bannatyne Club von W. H. Miller of Craigentinny Esq. ed. H. Weber hatte in seinen Metrical Romaunces, Edinburgh 1810, Bd. I, Introduction p. XXXI ebenfalls auf das Buch aufmerksam gemacht und als Appendix seiner Einleitung eine Analyse davon gegeben. Genaueres über Überlieferung, Quelle, Verfasser und Stil usw. gibt Hermann in der oben erwähnten Arbeit. Das Gedicht ist für uns insofern besonders interressant, als es in der Anordnung der Tiraden hie und da mit unserm Gedicht übereinstimmt. Aus dem Vergleich der Zusammenstellung der Tiraden bei Hermann mit unserer Zusammenstellung lässt sich ersehen, dass z. B. die Anordnung der Tiraden, welche M p. 111, 115, 116 120, 121, 122, entspricht, ähnlich ist, wie bei uns. Eine gewisse Ähnlichkeit finden wir auch in der Anordnung der den Tiraden auf p. 152, 153, 154, 163, 164, 165, 166 entsprechenden Tiraden. Viel auffallender ist, dass der schottische Text ebensowenig wie der unsrige folgende bei M. vorkommende Teile besitzt: 94,4—36, 111,26—113,15, 117,24—118,15, 118,23—119,9; 129,3—130,29; 134,16—135,36, 140,9—143,28; 145,14—146,16; 160,6—163,8; 166,4—167,20(?); 180,1—182,5, 184,30—187,37. Auch macht Hermann darauf aufmerksam, dass die Schilderung bei M oft weit ausführlicher sei als die entsprechende Stelle im schottischen Gedicht; eine Tatsache, die auch für unser Gedicht zutrifft. Freilich finden sich dann wiederum andere Stellen, welche keine Ähnlichkeit zwischen unserm Gedicht und dem schottischen aufweisen[1].

---

1) Die Namen, die Hermann p. 13 als im schott. Alexander verschieden von den französischen anführt, sind meistens bei uns wie in M, so p. 96, 21; 99, 9; 122, 24. Die Stelle p. 121 fehlt. Weder der Name *Amer* noch *Aquin* kommt bei uns vor, sondern der Name *Holte*. Nur der *Guy Marmaduke of Affrika* erscheint auch bei uns als *Guimardochet* (nicht *Ginohocet* wie bei M).

Jedenfalls scheint das schottische Gedicht auf einer Fassung des Fuerre de Gadres zu beruhen, die von der aus M bekannten ziemlich verschieden ist. Wir sehen also, dass solche Fassungen vorhanden waren. Somit ist dann auch für uns die Wahrscheinlichkeit grösser, dass unser Fuerre auf einer derartigen verschiedenen Fassung beruhen könnte. Auch der von Paul Meyer in lateinischer Fassung von einem Humanisten des 14. Jahrhunderts wahrscheinlich zusammengestellte Fuerre de Gadres (cf. o.) ist in mehrfacher Hinsicht sowohl von M (wie P. Meyer bereits zeigte), als von D verschieden. So wendet sich z. B. Emenidus nicht wie in D an Caulus von Milet, nachdem er den armen Ritter gesprochen hat, sondern direkt an Aristes (nicht an Arides von Valestre wie in D). Auch sind einige Namen verschieden. Caulus kommt nicht unter den Pairs vor, sondern Landinus, Autesserie heisst Ocheserie, Lysianor wird Canutus genannt. Saladin erscheint unter dem Namen Salaciel. Inhaltlich ist auch manches verschieden. Von den Kämpfen des Caulus mit dem Fürsten von Corinth, des Licanor und Philotas mit dem Emir, des Aristes mit dem Herzog Murguscer wird nichts gesagt. Dafür werden die Heldentaten des Andrones und Sellefax erzählt. Wir sehen, auch hier haben wir eine verschiedene Fassung. Diese verschiedenen Fassungen rücken die Wahrscheinlichkeit näher, dass unser Fuerre de Gadres auf einer der vielen vorhandenen Fassungen beruhte, die mit der in M gegebenen oder überhaupt im Alexanderroman vorhandenen nicht eng zusammenhängt.

Eine andere Frage ist die: Wer hat den Fuerre de Gadres in unser Epos eingeschoben? Ist es der Dichter Eustache von Kent selber? Oder ist es ein Redaktor? In andern Worten, ist von vornherein in unserm Gedicht die Interpolation des Fuerre de Gadres vorhanden gewesen? Paul Meyer ist dieser Ansicht, wie wir gesehen haben, p. 292 l. c.: „*Ses sources latines ne pouvaient lui procurer l'équivalent du Fuerre de Gadres, ni du partage qu'Alexandre mourant fait de son empire. Aussi n'a-t.-il pas hésité à extraire du Roman ces deux morceaux pour les faire entrer dans sa propre composition. Il a fait cet emprunt en toute simplicité, suivant l'exemple des chroniqueurs de son temps, dont les chroniques sont, en tout ou en partie, la compilation de récits antérieurs*" Dass der Fuerre nicht dem Roman entnommen ist, glauben

wir wahrscheinlich gemacht zu haben. Ist es aber der Dichter gewesen, der ihn aus einer andern Quelle selbst interpoliert hat? Wohl kaum.

Schon a priori ist es sehr unwahrscheinlich, dass ein Dichter, so mittelmässig er auch sein mag, eine lange Episode von über 3000 Versen ohne weiteres einschiebt und dadurch sein Gedicht geradezu verunziert. Denn die Episode — das muss gleich hervorgehoben werden — passt gar nicht in den Zusammenhang. Sie braucht nicht weniger denn 143 Tiraden (c. 3109 v.), nur um zu erzählen, was den von Alexander ausgeschickten Rittern passiert, als sie Proviant holen wollen. Die andern für die Geschichte Alexanders viel wichtigeren Schlachten sind im Vergleich zu dieser ganz kurz abgemacht. Die erste Schlacht zwischen Alexander und Darius umfasst nur c. 150 v. (v. 5050—5202), die zweite 160 v. (v. 6250—6410), die dritte (v. 6670—6760) nur 90 v. Auch die Schlachten zwischen Alexander und Porrus werden ganz kurz beschrieben: die erste umfasst 70 v. (v. 7270—7340), die zweite 21 v. (v. 7434—7455), die dritte 85 v. (v. 10565—10650). Auch unterscheiden sich insofern diese Schlachten von den im Fuerre de Gadres vorkommenden, dass Einzelkämpfe zwischen den Rittern nicht oder kaum beschrieben werden. In der zweiten Schlacht kommt nur die Episode von einem Perser vor, welcher sich als Mazedonier verkleidet, um Alexander zu töten; in der ersten zeichnen sich ausser Alexander nur Tholome und Tiberius aus. Überhaupt werden im übrigen Gedichte die Pairs, die im Fuerre de Gadres eine ganz hervorragende Rolle spielten, kaum mehr erwähnt. Vor allen Emenidus nicht, der eigentliche Held des Fuerre de Gadres. Es werden überhaupt im übrigen Gedicht andere Pairs erwähnt als im Fuerre de Gadres; so sind die Ratgeber Alexanders in Kap. 54, ausser Antigonon und Tholomeu, die allein schon im Fuerre de Gadres vorkommen, der Herzog Automer, Agrippa, Julie, der Herzog Tiberius, Marc de Romenie. Die Pairs, wie sie im Fuerre de Gadres vorkommen, werden nur im Schluss erwähnt, der, wie ich andern Orts gezeigt habe, unecht ist.

Ausserdem ist noch zu berichten, das selbst die Fassung von D, die bedeutend besser ist als die von P, soviele Missverständnisse und unklare Stellen bringt, dass man sich nicht vorstellen kann, dass ein noch so mittelmässiger Dichter sie

einfach hätte stehen lassen können. So spielen in der Schlacht zwei Neffen des Emenidus eine Rolle, deren Verhältnis nicht recht klar ist. Den einen kennt Emenidus (Tir. 23), den andern nicht (Tir. 20). Er ist derselbe, der auch Tir. 52 vorkommt, unter dem Namen des „*porre desarme*". Auch ein anderer armer Ritter spielt eine Rolle, Corineus, Tir. 18. Ursprünglich wird er wohl derselbe gewesen sein, wie der „*porre desarme*". Unklar sind bei D (C fehlt noch hier), auch Tir. 34, wo ein gewisser Androwius den Calafer trifft, den Sohn Godiens, der das Land am Jordan innehält und ihn tötet, die Tiraden 62, 63 mit der Erzählung des Kampfes Gadifers mit Emenidus, ferner die Tiraden 71, 74, 78, 80, 82, 86, 87, 95, 96, 104. Es ist möglich, dass die Unklarheit solcher Tiraden P veranlasst hat, in M Stütze zu suchen, was freilich nicht verhinderte, dass P trotzdem wegen seiner schwankenden Haltung noch grössere Ungereimtheiten vorbrachte. Dass der Dichter selbst aber solche Unklarheiten, wenn er sie in seiner Quelle vorgefunden hätte, nicht zu vertuschen versucht hätte, erscheint mir unglaubhaft. Wenn ein Dichter interpoliert, sucht er doch gewöhnlich die Interpolation so geschickt als möglich vorzunehmen. In dieser Beziehung ist Alexander von Bernay, dem P. Meyer die Interpolation des Fuerre de Gadres zuschreibt, ein Muster. Im Fuerre des grossen Romans kommt es uns nicht merkwürdig vor, dass die Pairs eine Rolle spielen und die Einzelkämpfe ausführlich geschildert werden. Denn das ist nichts Neues. Sowohl v o r als n a c h dem Fuerre de Gadres verhält sich das Gedicht ganz gleich. Schon p. 17 M werden die Pairs bei Namen angeführt. Es wird ausführlich erzählt, wie sie auserwählt werden, wie jeder von ihnen eine „*esciele*" oder „*bataille*" befehligt. Auch Emenidus' Ross, der berühmte Ferant wird erwähnt. Vor Tyrus spielt ebenfalls Emenidus eine hervorragende Rolle (M p. 85, 86), sodass kein Mensch sich wundern kann, dass er später im Fuerre so sehr in den Vordergrund tritt. Die andern Pairs tun sich ebenfalls hervor. Auch sonst spielen die Pairs eine Rolle, so Perdicas, welcher von Alexander gefragt wird, ob er auf den Vorschlag des Darius eingehen soll, seine Tochter zur Frau zu nehmen und die Hälfte des Reiches zu empfangen, anstatt den Kampf zu wagen. In der mit Darius gelieferten Schlacht treten die einzelnen Pairs nicht

weniger hervor (p. 241 M ff.). Sie werden immer mit Namen angeführt. Als Alexander Porrus zu bekämpfen sich anschickt, zeichnen sich ebenfalls die einzelnen Pairs hie und da aus. So Tholomeus, Dans Clius p 264,265, in der Schlacht selbst Filote, Tolomé, Lineanor, Dan Clineon, Arides p. 268 ff. Auch später werden immer wieder die Pairs genannt, so im Kampf mit den Amazonen, p. 448 9 z. B. Noch einmal spielt Emenidus eine Hauptrolle, als er den Floridas z. B. gefangen nimmt vor der Stadt Defur.

So ist denn im grossen Roman die Interpolation wirklich geschickt und so gut vorbereitet, dass sie als Einschiebsel nicht auffällt. Man sieht, dass hier ein Dichter von Talent tätig gewesen ist. Es wäre schwer zu verstehen, dass Eustache von Kent, wenn er hätte interpolieren wollen, nicht nach Art eines so glänzenden Vorbildes zu arbeiten wenigstens getrachtet hätte[1], nicht versucht hätte, die Episode einzuleiten und in das Ganze seines Gedichtes zu verschmelzen.

Ich glaube aber nicht, dass er die Absicht hatte zu interpolieren. Wir sehen erstens überhaupt aus seinem Verfahren, dass er sich möglichst eng an seine lateinische Vorlage hält und von dem Bestreben sich leiten lässt, die historische Wahrheit zu berichten. In bezug darauf sagt bereits P. Meyer (Alexandre le Grand p. 292). „*Il lui parut que l'histoire de la jeunesse d'Alexandre, de la guerre contre Darius, de l'expédition en Inde, n'était pas assez conforme aux récits de Valérius et de la lettre d'Alexandre à Aristote. Aussi refit-il cette histoire à sa façon, restituant à Nectanebus le rôle que lui assignait le Pseudo-Callisthènes, et que lui avaient enlevé les romanciers français, ajoutant aux données fournies originairement par le roman grec, et notamment à l'exposé des merveilles de l'Inde, un grand nombre de traits empruntés à Solin, à Isidore de Séville, à Ethicus.*“ Wenn aber die historische Wahrheit besonders sein Zweck war, so ist nicht recht zu verstehen, weshalb er es für nötig hätte halten sollen, den nur Fabelhaftes berichtenden Fuerre de Gadres einzuschieben. Er hätte dadurch nur sich selbst und seinen

1) Wir werden gleich sehen, dass ich glaube, dass er den „Roman“ gekannt hat. Dieser war ja übrigens so verbreitet, dass das Gegenteil merkwürdig gewesen wäre, besonders für einen Dichter, der über denselben Gegenstand arbeitete.

Zweck geschädigt. Ich glaube sogar eine Tirade anführen zu können, in welcher er gegen eine solche Zumutung Einspruch erhebt. An der Stelle, wo jetzt der Fuerre aufhört, heisst es bei Beginn eines neuen Kapitels (nach C v. 4520):

Geste qui veut oïr ou estorie traiter,
Aquel fin doit traire, voie il au commencier
E die tel savoir ke pusse profiter,
Ou tel fet ou la Gent se deive deliter;
Autrement son travail poet malement enplaer.
E quant out estorie, tut al a tucher (?)[1],
Ben doit par reson dire e versifier,
Verite deit dire e menconge lesser,
E ren n'en die for coe ke lui seit mester.
Em fet sovente foiz beaute por envoiser,
Kar a ki matir faut, si covient purchacer.
Ne di pas pur la meie, asez ai dont diter,
Kar l'estorie en est grant e li fet sont plener,
E coe poent li cler ben tesmonier,
Ki se volent a Cesar e Pompe a cointer
E lire Aristotle e Solin versiller,
Orosie e Ysidore e Jeronime le ber
E les autres autors, maistres de translater,
Ki les fez Alisandre descristrent premer.

Ich glaube nicht, dass diese bedeutungsvolle Tirade zufällig an dieser Stelle steht. Mir scheint sie einen Hinweis auf den grossen Roman zu bedeuten. Eustache wusste, dass nach der Belagerung von Tyrus der grosse Roman die Episode des Fuerre de Gadres eingefügt hatte. Damit man ihm keinen Vorwurf mache, dass er es nicht auch tue, hielt er es für nötig, ausdrücklich seine Anschauungen auseinanderzusetzen; ihm komme es vor allem darauf an, die Wahrheit zu berichten und die Lügen (solche Geschichten, wie den Fuerre, die rein erdichtet waren) auszulassen.

„Gar oft erdichte man Verse zur blossen Unterhaltung, denn wer keinen Stoff hat, der muss nach solchem suchen." Für ihn ist das nicht nötig, denn er schöpft aus dem, was die alten Quellen ihm bieten. Das ist von vornherein sein Zweck, und jeder sollte sich, so sagt er am Anfang der Tirade, beim Beginn seines Werkes überlegen, auf welchen Zweck er lossteuern will „*autrement son travail poet malement*

---

1) D *tuit ala t.* P *e alasce tocher*

enplaer". Auf diese Weise rechtfertigt sich unser Eustache, dass er den Fuerre nicht eingeschoben habe. —

Spätere Redaktoren, so dünkt es mich nun, hatten dieselben Bedenken nicht, verstanden auch wahrscheinlich nicht, was diese ziemlich allgemein gehaltene Tirade sagt, oder kehrten sich nicht daran und schoben den Fuerre de Gadres, wie er in irgend einer der zahlreichen Versionen, die in England bekannt waren, vorkam, ein. Der Umstand, dass der Fuerre de Gadres von einem gewissen Eustache zu sein scheint[1]), mag den einen oder andern Kopisten veranlasst haben, die Episode, die er vielleicht wegen des gleichen Namens dem Eustache von Kent zuschrieb, einzuschieben. Aus der Unsicherheit der Hss. an der Stelle, wo die Episode anfängt, resp. aufhört, kann man, meine ich, auch sehen, dass es sich um eine nur von einem Redaktor herrührende Interpolation handelt. Die Hs. D hat, um die Verbindung des Fuerre de Gadres mit dem Folgenden herzustellen, an das Ende der Tirade auf *-ent*, deren letzter Vers den Schluss des Fuerre de Gadres anführt, einige Verse angehängt, die auch auf *-ent* reimen und die auf das Folgende hinweisen:

Ore dirom apres romanz a talent
D'Alixandre e de Dayre lur contenement.
Atende cil qui voudra les vers en present;
De bone estorie sunt tret al mien escient,
Nul nes put blamer, qui nul bien entent,
Mes mult i put aprendre que a vaselage apent.

Ebenso auch C.

Die Hs. P dagegen hat vor dem Fuerre de Gadres nach der grossen Lücke eine kurze Tirade auf *-ent*, die dem Sinne nach der eben angeführten ähnlich ist, wenn sie auch in der Form sehr differiert:

Ne voil qu'altre art blasme de coe qu'a mei apent.
Si chevaler ou clerc de rime me reprent,
Contre envie par cest mot me defent.

1) P. Meyer führt bereits Alexandre le Grand II p. 240 den Vers an, der diesen Namen enthält (aus M p. 171 V. 5): *Mout fu grande la perte, ce raconte Ustace.* Für *Ustace* findet man *Estace* oder *Wistace* und Paul Meyer fährt fort: „*C'est le nom moderne Eustache qui au moyen-âge a été surtout fréquent vers l'extrémité septentrionale des pays romans* (*Champagne, Artois, Flandre, Hainaut etc.*). — Auch unser Gedicht enthält diesen Namen in demselben Vers. D 113 v. 3959 C 28 „*Mult fu grande la perte, ce raconte Ustase.*"

Cil qui plus seit de mei en menor fait mesprent.
Ore porrez vers oïr par le mien escient,
Ki sunt a escorter a celi qui s'entent.

Hier empfindet der Redaktor das Bedürfnis, den Fuerre de Gadres einzuleiten. Es scheint mir das anzudeuten, dass auch den späteren Redaktoren das Bewusstsein nicht abhanden gekommen war, dass es sich im Fuerre de Gadres um eine von einem Redaktor herrührende Interpolation handelte, die sie nach Gutdünken besser einleiten oder abschliessen konnten. Dieselbe Ansicht mag auch die Hs. P veranlasst haben, den Alexanderroman von Alexandre de Bernay neben ihrer Vorlage für den Fuerre benutzt zu haben.

Es sind aber nicht bloss diese inneren Gründe, welche mir die Annahme nahe legen, dass der Fuerre nicht vom Dichter, sondern von einem Redaktor eingeschoben worden ist. Ein äusserer Grund, das Verhältnis des französischen Gedichts zu dem King Alisaunder, dem englischen von Henry Weber nach einer Hs. in den *Metrical romances of the thirteenth, fourteenth and fifteenth centuries, Edinburgh 1810, in 8⁰*, gedruckten Alexandergedicht[1]), bestärkt mich auch in dieser Annahme. Wenn man dieses englische Gedicht mit dem französischen vergleicht, sieht man sofort, dass es auf demselben beruht. Weber hatte es schon vermutet, cf. p. XXXVIII, p. XXV, obgleich er vom französischen Gedicht nur die wenigen im Katalog La Vallière enthaltenen Verse kannte. P. Meyer spricht p. 295 dieselbe Ansicht aus, und nach eingehendem Vergleich beider Texte muss ich mich ihnen auch anschliessen. Der Gang der Erzählung ist im englischen Gedicht derselbe wie im französischen. Zwar haben wir es nicht mit einer wörtlichen Übersetzung zu tun. Der Verfasser hielt sich seiner Quelle gegenüber ziemlich frei; meistens kürzt er (sein Gedicht zählt nur 8031 v.), überall zeigt er viel bedeutenderes poetisches Talent, hie und da benutzt er auch lateinische Quellen, unabhängig vom französischen Gedicht, aber im Allgemeinen ist es das französische Gedicht, dem er folgt. Die Stellen, in denen er von ihm abweicht, sind folgende:

1) Einige Proben finden sich auch in den Altenglischen Sprachproben von Maetzner und Goldbeck, Berlin 1867 gr. in 8⁰, pp. 244—252. — Die andern Hss. hat Brandl kollationiert und beabsichtigt eine kritische Ausgabe herzustellen.

1. Der Hass des Nectanebus gegen Philipp und sein Vorsatz sich zu rächen, wird im englischen Gedicht motiviert. Er hat durch magische Künste entdeckt, dass er das Opfer eines Bundes von dreissig Königen sein würde, unter deren Leitung Philipp steht.

2. Es fehlt das Kapitel, in welchem erzählt wird, wie Alexander in Ägypten und Syrien eine Stadt Alexandrien gründet.

3. Das englische Gedicht macht eine Anspielung auf die Geschichte des Parmenio, welche es nicht erzählen will.

4. Die nur in D vorhandene Erzählung von Alexanders Zug nach Jerusalem fehlt im englischen Gedicht.

5. Der Beginn der Erzählung von Alexanders Zug nach Indien ist anders gehalten. Die erste Schlacht mit Porrus und der Tod des Bucephalus werden nicht erzählt. Auch ein weiteres Abenteuer, Alexanders Lagern am Ufer eines vergifteten Sees ist verschieden vom französischen erzählt. Die Reihenfolge der Erzählungen entspricht nicht im französischen und englischen Gedicht in diesem Kapitel, dem 1. des 2. Teils. In den folgenden Kapiteln ist die Übereinstimmung abgesehn von Kleinigkeiten, wieder viel grösser; nur befleissigt sich das englische Gedicht grösserer Kürze. So wird im Alisaunder Kap. IV von dem Sturm, der im französischen Gedicht lang und breit geschildert wurde, nur ganz kurz berichtet. Nur im englischen Gedicht wird Perdicas' Heldentat bei der Belagerung einer Stadt in Indien erzählt; auch andere Abenteuer werden nicht ganz gleich mitgeteilt. Der Schluss ist kurz gehalten, wie die Hs. C ihn bietet. Freilich wird die Verteilung der Länder unter Alexander's Pairs ausführlich erzählt, aber die Namen der Pairs und ihre Zahl (9) ist verschieden von den in der Interpolation nach dem grossen Roman vorkommenden. Auch wird im englischen Gedicht erzählt, dass während des Streits der Generäle um Alexanders Leib ein Vogel ihnen befiehlt vom Streite abzulassen und Alexanders Leichnam nach Ägypten zu bringen. Das Verhalten des englischen Gedichts am Schluss scheint nicht dafür zu sprechen, dass ihm eine Hs. vorlag, welche die Interpolation aus dem grossen Roman bot. Vielmehr scheint der Text, wie er in C bis zur Interpolation stand, die Quelle gewesen zu sein, die allerdings Alisaunder dann freier bearbeitete, und etwas anders (nach lateinischen Quellen) gestaltete.

Die grösste Änderung gegenüber dem französischen Gedicht, wie es uns jetzt vorliegt, betrifft aber den Fuerre de Gadres,

Er fehlt nämlich im englischen vollständig. Die Belagerung von Tyrus wird wie im französischen in den Stellen vor der Interpolation erzählt. Alexander und seine Mannen werden nicht in die Stadt hineingelassen, sondern mit Wurfspiessen und Geschossen aller Art empfangen, sogar verspottet und verhöhnt. So bleibt denn Alexander nichts übrig als den Kampf aufzunehmen. Seine tapfern Ritter tun ihr möglichstes die Stadt zu erobern, aber vor der überlegenen Macht der Tyrier müssen sie sich mit einem Verlust von 1000 Rittern zurückziehen. Alexander lässt nun Zelte rings um die Stadt aufschlagen und droht, er werde später Rache nehmen. In diesem Moment kommen Darius' Boten. Also der Fuerre de Gadres wird mit keinem Wort erwähnt. Es ist dies sehr auffällig, denn beim Fuerre handelte es sich nicht um eine kurze Episode, sondern um eine Erzählung von über 3000 Versen. Es ist dies so auffällig, dass ich glaube annehmen zu dürfen, dass dem Alisaunder das Gedicht in einer Form vorlag, die den Fuerre de Gadres noch nicht enthielt. Dies wäre aber dann die Form, die der Dichter selbst gewollt hatte. Ich glaube das um so eher annehmen zu dürfen, als sonst das englische Gedicht gern, wenn es sich auch nur um geringfügige Änderungen dem französischen gegenüber handelt, die Gründe angibt, weshalb es geändert hat. So sagt der Dichter z. B., als er die Schlacht, die Alexander und Darius sich liefern, beschreibt, folgendes:

v. 2199—2206: *This batayl destuted is*
In the French, wel y- wis;
Therfore Y have, hit to colour,
Borowed of the Latyn autour,
How hent the gentil knyghtis,
How they conceyved heom in fyghtis
On Alisaundre half and Darie also.

Auch an einer andern Stelle hält es das englische Gedicht für notwendig seine Abweichung von der französischen Quelle zu begründen. Das englische Gedicht will die Geschichte des Arztes Philipp und des Verräters Parmenio, die sich im französischen findet, nicht erzählen. Es sagt V. 3511—3521:

Now the geste tellith here,
Of this leche Felipoun
And of a baroun Parmeneon
And of onde and of wryeng,

That scholde beo saide to the kyng.
Ac, for that lettrure seith ther ageyn.
Nul Y schewe hit to no mon.
For in this boke, feorre Y fynde,
Of Permeneon and of his kynde;
That thorugh heore geste
The kyngis dedis weore honeste.

Wenn bei solchen, immerhin geringfügigen Änderungen, das englische Gedicht seine Handlungsweise zu motivieren für nötig hält, so hätte es um so eher beim Fuerre de Gadres eine Bemerkung für nötig gehalten. Da es das nicht tut, muss ich annehmen, dass es ihm nicht kannte. Es lag ihm eben eine Fassung ohne Fuerre vor, die Fassung des Dichters. Also kommen wir auch hier zu demselben Schluss. Eustache von Kent hat nicht selbst den Fuerre interpoliert.

Einige sprachliche Verschiedenheiten zwischen dem Fuerre und dem übrigen Gedicht machen endlich auch noch die Annahme einer Einschiebung durch einen Redaktor wahrscheinlicher als durch den Dichter. Denn der Dichter hätte wohl hier grössere Einheitlichkeit angestrebt. Im Fuerre reimt P auf *-oi*, im übrigen Gedicht auf *-ei*:
Tir. 137: *coi, soi, moi, voi, avoi, foi,* usw.
Tir. 11: *moie, ondoie, voie, desloie,* nur einmal *notreie*
Tir. 27: neben *foiz destrois, dois, chaunois, estrois, lois* haben wir auch *verrois* neben *vengissez, sachez* und einen Fall auf *-eis*. Tir. 35 hat nur *-ois*.

Im Fuerre reimt P fast nie auf *-un*, während es im übrigen Gedicht häufig der Fall ist. Fälle auf *-oun* finden sich im Fuerre gar nicht. Auf 5 Tiraden auf *-on* (Tir. 17, 37, 96, 153, 156) haben wir nur in einer 3 Fälle auf *-un* resp. *-um*, sonst im Gedicht haben wir auf 12 Tiraden eine, die nur *-un* ausser in zwei Fällen, eine, die 6 Fälle auf *-un*, zwei, die 5 Fälle auf *-un*, zwei, die 4 Fälle, eine, die 3 Fälle auf *-un* und eine, die einen Fall auf *-un* hat.

Im Fuerre reimt P fast nur auf *-or*, dagegen im übrigen Gedicht auf *-ur*. Auf 6 Tiraden auf *-or* (Tir. 29, 44, 54, 97, 154, 159) haben wir nur 6 Fälle auf *-ur* (3 in 29, 2 in 44, 1 in 97), sonst haben wir im Gedicht 18 Tiraden auf *-ur*, die nur ganz vereinzelt *-or* aufweisen. In D sind die Fälle auf *-our* verhältnismässig weniger zahlreich als im Gedicht. Auf die 6 Tiraden auf *-ur* kommen nur 3 Fälle auf *-our*, während

im übrigen Gedicht auf 16 Tiraden auf *-ur* 16 Fälle auf *-our* vorkommen. In D ist die Vermischung von Palatalreihen auf *-er* mit einfachen Reihen und umgekehrt im Fuerre viel häufiger als im sonstigen Gedicht. In den 8 Tiraden mit Palatalreihen (Tir. 3, 20, 31, 43, 66, 76, 83, 101) haben wir 1, 7, 2, 7, 1, 5, 12, 3, also 38 Ausnahmefälle, im übrigen Gedicht finden wir auf 17 Palatalreihentiraden, die z. T. sehr lang sind, im ganzen nur 32 Ausnahmefälle. In den einfachen 5 Tiradenreihen auf *-er* (Tir. 1, 18, 36, 54, 78) haben wir c. 26 Ausnahmefälle, im übrigen Gedicht in den 15 Tiraden mit einfachen Reihen nur c. 24 Ausnahmefälle.

Im Fuerre reimt P stets auf *-ain*, während sonst im Gedicht immer *-ein* steht: Tir. 34 nur *-ain*, Tir. 57 nur *-aigne* (nur 1 Fall *-eigne*), Tir. 141 *-aine*, nur 1 Fall *-oine*, Tir. 95: *-aint*, 1 Fall *-eint*; im übrigen Gedicht haben wir *-eins*, *-eine*, *-eint -einte*.

Ein weiterer Unterschied zwischen dem Fuerre und dem übrigen Gedicht wäre darin zu suchen, dass in den Tiraden auf *-is* (Tir. 32, 70, 108) nur *-is* resp. *-iz* im Reim des Fuerre vorkommt, und selbst Wörter wie *fulis*, *poestis* mit *-is* statt mit *-ifs* vorkommen. Sonst im Gedicht haben wir *poestifs*, *futifs* usw. Nur einmal hat D *vifs*[1]).

Wenn wir alle im Vorhergehenden angeführten Umstände ins Auge fassen, können wir mit Sicherheit sagen, dass der Fuerre de Gadres ebensowenig wie der Schluss zum Alexanderroman von Eustache von Kent gehört, und deshalb aus einer Ausgabe desselben weggelassen werden muss. Die Fassung der Hs. D (C) hat insofern selbständiges Interesse, als sie vielleicht eine der in England bekannten Fassungen des Fuerre de Gadres darstellt. Auch dürfte sie zum Vergleich mit den noch ungedruckten Hss. des Alexanderromanes von Alexandre de Bernay von Nutzen sein. Die Fassung von P hat wegen ihres Anlehnens an M sowohl wie an D (C) resp. deren Vorlage weniger selbständiges Interesse.

---

1) Auf meine Veranlassung untersuchte Dr. Andreas Bauer s. t. „Die Sprache des Fuerre de Gadres im Alexanderroman des Eustache von Kent, Programm, Freising 1907“, die Sprache der Interpolation. Ich habe die Arbeit hier zum Teil ergänzt.

M Tiradenzahl	M Seite	Anfangsvers	D[1]) Tiradenzahl	D[1]) Vers	P Tiradenzahl
1	93	*Devant les murs de Tir là dedans en la mer*	1	1410	1
			(6 Verse gehen noch voraus)		
2	94	*Mult fu fiers Alixandres et de grant hardement*	—	-	—
3	94	*Li Griu issent del ost pour querre la vitalle*	2	1454	2
4	95	*Cel jor vont bien li Griu a guise de fouriers*	3	1465	3
5	95	*El val de Josafas lor font li Griu salie*	4	1478	4
6	96	*Duel ot Emenidus quand vit ses compaignons*	5	1491	5
			Emenidus ot ire . .		*Eymes ot ire*
7	96	*E l'val de Josafas vont li Griu proie prendre*	6	1501	6
8	96	*Mult ont bien li Gregois la melle meue*	7	1509	7
9	97	*Li Griu sunt retourné vers l'ost mult villement*	8	1529	8
				serrement	*liement*
10	98	*Emenidus esgarde vers les puis de Nimonde*	9	1559	9
				damenonde	*danemonde*
11	98	*Emenidus a dit: car i alez Filote*	10	1580	10
12	99	*Emenidus esgarde vers les puis de Nimoie*	11	1600	11
				danenoie	*danemoie*
13	100	*Emenidus apele le hardi Perdicas*	12	1619	12
14	100	*Emenidus a dit, car i alez Calnus*	13	1630	13
				Caulus	
15	100	*Emenidus a dit: ales i Aristé*	14	1639	14
				car i alez ariste	
16	101	*Quant voit Emenidus, por nient se travalle*	15	1662	15
				E. que p.	
17	101	*Emenidus d'Arcade Antigonun apiele*	16	1677	16
18	102	*Emenidus darcade en apela Sanson*	17	1692	17
					Eymes li dux

1) C fehlt bis zur Mitte der Tirade 85. — Wo D und P übereinstimmen gegen M., findet sich der Vers unter D. Wo P abweicht, wird es unter P vermerkt.

M		Anfangsvers	D		P
Tiradenzahl	Seite		Tiradenzahl	Vers	Tiradenzahl
19	103	*Or voit Emenidus la cose si venue*	**23**	1900	**23**
			Quant voit Emenidus,		*Quant eymes ia chose a coe r . .*
20	103	*Quant nul de ceus ne puet nul bon consel trover*	**18**	1715	**18**
			Quant Emenidus l'ot qui tant fet apriser		*Eymes lot . . . fait tant a loer*
			Ken nul des soens ne pot conseil trover		*poet . . . nul bon c . . .*
21	105	*Emenidus esgarde parmi 1. camp a destre*	**22**	1887	**22**
				vers le camp a d.	
22	105	*Emenidus esgarde desous 1. olivier*	**20**	1808	**20**
23	106	*Emenidus darcade fu enbrons e pensis*	21	1856	21
24	107	*Emenidus darcade apela Festion*	19	1760	19
25	109	*Emenidus darcade voit le duc aatir*	24	1929	24
26	110	*Mult furent preu li Griu e bien sen conforterent*	25	1983	25
27	110	*A lasambler des Grius jousta premiers Sanson*	26	1980	26
28	111	*La grande fu li os u Sanses fu caois*	27	1991	27
				L. f. g. le meschef . . . . . chaeis	*-t*
29	111	*Salatins vint armes sor liart Blancemaille*	—	—	—
30	112	*Ceus apieloient ki portent les . . . . . .*	—	—	—
31	112	*Des Gadrains et des Grius est remes li estris*	—	—	—
32	113	*Antigonus li preus vet por lestor poignant*	33	2102	33
				Antiogus de grece r	*-gonus*
33	114	*Antigonus li preus sist sor i ceral cras*	—	—	—
34	114	*Androncs sist armes et galope son frain*	34	2125	34
				fu arme . . . sor	*furt armes*

35	115	*Corineus sist è l'bai c'à Cesraic ot conquis*	32	2092	32
36	115	*Aristes de Valestre vet par lestor plenier*	31	2059	31
37	116	*Quant voit Emenidus de la gent ounouree*	—	—	—
38	117	*Aristes de Valestre resanle Emenidon*	—	—	41 (*Arides*)
39	118	*La ù li Griu recuerrent, fu li caples mult grans*	—	—	—
40	119	*Issi comme li Griu orent place guerpie*	50	2481	51
41	120	*Sor liart blance taille vint poignant Salatins*	51	2510	52
			Devant ses compaignom vint arme Saladins		*-s*
42	120	*Lineanors et Filotes doi homme mult vallant*	30	2039	30
				dui frere	
43	121	*Festions sist armes sor l. Amoravi*	28	2013	28
				Lyons	*Lestion*
44	121	*Arme de rices armes et de mult rice atour*	29	2027	29
			Acesme . . . . . e de bel atur		*ator*
45	122	*Liones fu armes sour l. ceval norois*	35	2140	35
46	123	*Perdicas voit les gens et les Grius assembler*	36	2153	36
			P. vit l. g. de deus pars a . . .		*Perditas . . . . grius . . . a d pez.*
47	124	*Lineanors et Filote vont poignant par l'estor*	53	2596	54
				arme . . . . lestur	
48	125	*Li Griu sent l'ensegne Alixandre crier*	54	2623	55
49	125	*Por secoure Filote sunt li Griu asamblé*	55	2637	56
			P. Ph . . . s.		*rescorre*
50	126	*N'ont mie li Gadrain conneue l'ouvrage*	56	2673	57
			Cil de Gadres . . . . . overaigne.		
51	127	*Pour secourre Betis furent ses gens venues*	57	2701	58
				B. i sont . . .	
52	128	*Pour secorre Betis sunt ses gens asamblees*	58	2716	59
53	129	*Mult a Emenidus confortee sa gent*	—	—	—
54	129	*Betis et li Gadrain cil de sa compaignie*	—	—	—

M Tiradenzahl	M Seite	Anfangsvers	D Tiradenzahl	D Vers	P Tiradenzahl.
55	130	*Betis resaut en pies con hon de grant poisance*	59	2746	60[1])
56	131	*Par l'estor vet poignant li nies Emenidon*	37	2180	37
				l. pruz	*l. n. eymes lidon.*
57	132	*Li vasaus fu armes sor 1. ceval isniel*	38	2214	38
				destrier	
58	133	*Li vasaus prist sa lance que a tiere li brise*	39	2222	39
59	133	*Pirrus fu en lestor si cop sunt aparant*	40	2232	40
			est al		*en l. . . .*
60	134	*Gadifiers voit les Grius qui sunt bon chevalier*	—	—	—
61	135	*Bien rot Emenidus son poindre parfurnir*	41	2256	42
62	136	*Gadifiers de l'Lairis ù crurent li paumier*	42	2274	43
			cressent		*croissent*
63	137	*Pirrus roit Gadifier qui se melle as Grijois*	43	2316	44
64	138	*De l'conte Salemon qui fu mors a dolour*	44	2334	45
				Sabilor	
65	139	*Emenidus d'Arcade vit son neveu morir*	45	2360	46
66	140	*La u li Griu recuerrent devant de plaseis*	—	—	—
67	141	*Emenidus d'Arcade qui proece ot seure*	—	—	—
68	143	*Gadifiers fu a pie, en la combe d'un val*	—	—	—
69	143	*Li Griu laisent l'estur: si s'en parlent à tant*	62	2825	63
			L. G. guerpisent . . . . tornent		
70	144	*Mult se furent malmis li vasal airous*	—	—	—
71	145	*Quant sunt venu ariere et vasal et destrier*	—	—	—
72	146	*Li Griu se vendent cier qui ne criement manaie*	48	2453	49
			trovent aie		*manaie*
73	146	*Li mesnie le roi fu mult afoibloie*	49	2463	50
74	148	*Par le camp esperone li povres desarmes*	52	2534	53
75	149 resp. 150	*Montes est Gadifiers, mais it fu mult blecies*	64	2872[2])	65
76	151	*Li rois et Tholomé et Dans Clius sunt venu*	65	2904	66
				Th. e. l. r.	
77	152 resp. 153	*Quant li rois ot oï parler le mesagier*	66	2938[3])	67

78	153	*Bone cheralerie est mult rices tresors*	67	2955 [1]	68
79	154	*Iluec à li Grejois sunt as Gadrains melle*	68	2961	69
80	154	*Betis vit Alixandre qui as siens est melles*	74	3100	78
				Li duc v . . .	
81	156	*Emenidus esgarde le fier encontrement*	75	3140	79
			de lur e		*le dur*
82	158	*Estout furent li renc et perillous et fier*	76	3184	80
			Mult furent grant ly reng		*estoit li rencs*
83	160	*Gadifiers sist armes sor beart d'Escalone*	—	—	—
84	160	*Gadifiers fet semblant que de rien ne s'esfroie*	—	—	—
85	161	*Li dus Betis de Gadres rot le camp calengier*	—	—	—
86	162	*Quant li dus Betis vit Alixandre et l'ensegne*	—	—	—
87	163	*Gadifiers vit le roi et les Grius engramir*	73	3076	77
				e sa gent esbaudir	
88	164	*El cief d'une montagne monterent li Gadrain*	69	2990	70
				sa restent	
89	164	*A grande seurtance torna li dus Betis*	70	3006	71
			mult grant meschef t . . . al duc		*seurance.*

1) Hier sind die Unterschiede bedeutend. Man vergleiche:

M: *Betis resaut en pies con hon de grant poisance*
Et remonte èl'ceval sans longe demorance;
Car il estoit des siens la miudre recouvrance;
Oncques mais en estor ne soufri mesceance.
Il esgarde les Grius et le lor contenance,
Si en jure les Dex à il a sa creance.

D P: *Quant voit le duc betiz des grieus la contenance*
Qu'oncques si poy de gent n'urent tant (n'orent tant de) vaillance
Il en iure ses dieus ou il en ot (il ad) creance.

2) Die Tirade bei D hat erst vom 7. Vers an Übereinstimmung: *cel jor fu li besoins fierement comencies* (P *durement*)

3) Die Übereinstimmung fängt erst mit „*et le souscors de l'ost ki lor venoit aidier*“ M = *E le socur qui lur vient tuit prest de aidier* D (*. . . s . . d. venoit ayder* P) an.

4) Die Übereinstimmung fängt auch hier erst mit: *Quant li rois vint as Grius grans besoins estoit lors. Emenidus d'Arcade estoit navrez el cors.* D hat *Qant Alixandre veit Emenidus naffrez el cors;* P: *Quand Al. vint, grant mester en est lors, E . . . .* wie M.

M Tiradenzahl	M Seite	Anfangsvers	D Tiradenzahl	D Vers	P Tiradenzahl
90	165	*Mult fu grans li estors ens ès cans Darius*	71	3026	74
			lapresseparlespleinesherbuz		P wie M.
91	166	*Le duc Betit remontent si home natural*	—	—	75
92	166	*Sunes 1. chevaliers qui de forfait na cure*	72	3048	76
			Cosmer qui de fortet		*Hoiners..forfet*
93	167	*Gadifiers ot grant ire et li ples fu mult maus*	77	3225	81 [1], 72
94	167	*La u li doi vassal sunt a tiere chau*	—	—	82 [2])
		Veiscies 1. estor fierement maintenu			

1) An zwei verschiedenen Stellen bietet P gedankenlos annähernd dieselbe Tirade:

72 *Doel ot li dux betis e li plais li fu maus*	81 *Gadifer fu dolenz . . . . mals*
Del vassal qui est pris le soen ami tharvals	*Del duc qui fu cheuz li s. a. carnals*
Il point li bon destrer qui plus tot cort par vaus	*. . . . . vals*
Et par tertres aguz que altre par egaus	*E par terres a . . . . . . altres p. egals*
Onkes mais ne fu tiels ne mais ke bucifaus	*. . . . . . ne puis n. f. tier . . . . . . als*
Tholomeu point le brun qui en lui en ert bien saus	*. . . . . lui ert . . . . .*
Si granz cops sentredonent as escus e as esmaus	*. . . . . e a esmaus*
Ke parmi le osberes trencherent les cendaus	*Que . . . .*
Ja fut a ambedeus ceste joste mortaus	*. . . . . ambedeus . . . .*
E tornast a grant ire a lor amis charnaus	*. . . . . . . lur . . . . . . charnals.*
Quant ensemble pecoient les lances communals	*Q . . les lances p. . . . ensemble . . . . .*
Si durement se hurtent les escus des vassals	*. . . . . de . . . .*
E les bocles pecoient senvolent le cerclaus	fehlt
Les healmes ensement se froissent les vassaus	
Li oil estencelent al rompre des peitrauls	*Frains ne lorains ne sele . . . . .*
Frain ne lorain ne sele ne vaut 1. dener faus	*Li oil lor estene . . . . peitraus*
Sor les tropes versent ambedui des chevaus	*E la terre se portent joste ne fu mie caus*

Die Fassung von M p. 167 und D 3226 ist wieder in sehr vielen Punkten verschieden.

2) P bietet: *Iloec ou li vassal sunt a terre tenu, Vessez un estor a force maintenu.*

M		Anfangsvers	D		C	P
Tiradenzahl	Seite		Tiradenzahl	Vers	Tiradenzahl	
95	169	*Mult se fuscent malmis li vasal adure*	78	3239	—	83
			Tot s. furent al iuster			*(mult)*
96	170	*Mult a bien Gadifier son signour delivre*	79	3239	—	84
97	171	*Mult fu grande la perde, ce raconte Ustase*	113	3959	28	—
98	171	*Dolans en vait li dus courecous et iries*	80	3290	—	85
				sen vet		*va*
99	173	*Or s'en va Gadifiers qui les Gadrains en maine*	81	3357	—	86
100	174	*Bien en alast a Gadres Gadifiers, ce savons*	82	3384	—	87
			sen a . . . sans perte G. c. quidons			*perdre*
101	175	*En bielement parler puet on mult gaegner*	83	3411	—	88
				Al		*En p. bonement*
102	175	*Devant trestous les autres le trait a larcier*	84	3432	—	89
			De tote la gent . . . . . dun archer.			
103	176	*Gadifiers de l'Lairis qui tant fist a prisier*	85	3500	—	90
				ou cressent ly palmer		
104	178	*Mult a bien Gadifiers cet encontre enploiet*	86	3500	1[1])	91
105	180	*Or sen va Gadifiers a la ciere hardie*	—	—	—	—
106	181	*Or sunt li doi vasal a pie en mi le pre*	—	—	—	—
107	182	*Ne porent li Gadrain l'estor plus maintenir*	88	3544	3	92
108	182	*Gadifiers fu mult fiers dun Arrabi lignage*	89	3567	4	93
				C D P: *m. pruz*		
109	183	*Fier furent li vasal et de grant estoutie*	90	3583	5	94
110	184	*A Gadifier sareste Alexandre d'Aliers*	—	—	—	—
111	185	*Cescuns fu mult proudom et chevalier adrois*	—	—	—	—
112	186	*Or s'en fuient Gadrain, n'i vont plus arestant*	—	—	—	—
113	187	*Cil ont done maint cop et recut en ont maint*	91	3624	6	95
114	188	*Sour une kurte pointe fouree d'auqueton*	92	3645	7	96
				C D: *de paille d . . .*		

1) Vorher hat C 11 Verse einer -er Tirade.

M		Anfangsvers	D		C	P
Tiradenzahl	Seite		Tiradenzahl	Vers	Tiradenzahl	
115	190	*Cel soir jurent li griu èl val sor la froidor*	93	3663	8	97
				P *Cel ior*		
116	190	*Li rois porsuit le duc qui de soujor nad cure*	94	3678	9	98
117	191	*En III jors apres tierce 1. poi devant midi*	—	—	—	99
118	191	*Li fourier ont mangie a joie et a plente*	95	3695	10	100[1]
119	192	*L'amirail des Arcois fu chevaliers vaillans*	96	3713	11	101
120	193	*Trestout le premerain Lincanor en apele*	97	3736	12	102
			C D: *Emenidus premerement.*			P=M
121	194	*Emenidus lait tout a cescun son bon dire*	99	3761	14	103
			C D: *E. l. a ch.*			P *tut a . . .*
122	194	*Emenidus apiele Lione en sous riant*	98	3748	13	104 a
			C D: *en riant*		P *en sospirant*	
123	195	*Emenidus d'arcade ne sot onques tencier*	101	3781	16	105
124	195	*Li mesages s'en torne qui des fouriers se part*	102	3802	17	106
125	196	*Li messages, ains none, a le roi conseu*	103	3807	18	108
126	196	*Li mesages a bien sa parole rendue*	—	—	—	109
127	196	*Li rois tous premerains est ariere tornes*	104	3827	19	110
			Li reis son cors memes est primes returnez			*le roy*
128	197	*Ariere en vait li rois qui gent ot le corage*	—	—	—	111
129	198	*Lamiral fu hontous, quant a tiere se sent*	106	3865	21	112
			C D: *Dolent est l'amirail*			
130	198	*Pris est li amiral par folement venir*	—	—	—	113
131	199	*Li estors fu si fiers que jou ne sai retraire*	—	—	—	114
132	201	*Li estours fu mult fiers et ricement ferus*	—	—	—	115
133	201	*Mult est dolans li dus quant il voit l'aventure*	—	—	—	116
134	202	*Droitement as destrois sunt li Griu repairie*	—	—	—	117
135	203	*Duel ot Emenidus de la laide prison*	—	—	—	118
136	204	*Li duc ont mis en pies si ome et si case*	—	—	—	119

1) Die Übereinstimmung ist hier nur oberflächlich. P hält sich aber mehr an M. C D P haben zuerst: *Alixandre pursuit le duc e mult sen est haste*, dann erst M *E ly forer ront suef e a lur volente.*

137	201	*Li rois vit a ses ious cou quil voloit trover*	—	—	—	120
						elz
138	206	*Li rois a mort le duc, de vrete le sacies*	—	—	—	121
139	206	*En gent qui n'ont signor n'a mie grant defois*	—	—	—	122
140	206	*Lincanors ot le roi sa parole avancier*	—	—	—	123
						afichier
141	207	*Lincanors, dist li rois, se Dex me beneie*	—	—	—	124
142	207	*Coi que li rois parole de son baron qu'il prise*	—	—	—	125
143	208	*Sages amesures et de biele atemprance*	—	—	—	126
						P *S. e dottrinez*
144	208	*Li rois vit sen baron qu'il vint bel consillier*	—	—	—	127
				Son b. e li roi . . .		
145	209	*Emenidus a mult toute l'ost rehaitie*	—	—	—	128
146	210	*Bales ot la novele, de l'anvancier s'argue*	—	—	—	129
			Ales ot l. n. des la nuit ierseue			
147	210	*La gens rive de mer ont engiens de maniere*	—	—	—	130
				L. g. nue des nes		
148	211	*Li mairien furent gros et li fust sunt plenier*	—	—	—	131
149 a	212	*Dolans s'en va li rois et li Griu sunt irié*	—	—	—	132
149 b	213	*Rois, dist li amiral, ne soies esfraés*	—	—	—	133
						effroiees
150	214	*Mult par a tos li rois ses compagnes menees*	—	—	—	134
						armes
151	215	*Li rois de Macidone est revenus a tyr*	117 a	—	31 b	135
152	215	*Mult a li rois grant doel de sa gent qu'est perie*	117 b	—	32	136
153	215	*Icel jour sejornerent les compagnes le roi*	118[1])	4027	33	137
154	216	*Au matin, par son l'aube, quant li solaus resclaire*	120	4076	34	138
155	216	*Li dus voit Alixandre, si l'a reconneu*	121	4092	35	139
156	218	*Li rois prist la cite par itel vaselage*	122[2])	4146	36	140
157	218	*Quant li rois mut de Tyr, bele conpagne maine*	124	4173	37	141
158	219	*Alixandres asist la chite environ*	125	4185	38	142
159	220	*En la tente Alixandre en sunt li mes entre*	126	4212	39	143

1) Hier schiebt D eine Tirade ganz allein ein, 119 v. 4049: *Alixandre li Roys fit ses genz apeller.*

2) Hier schiebt D eine eigene Tirade 123 ein: *Ore semble Alixandre qu'il est bien venger*, welche die Tirade auf ·age in zwei Teile trennt.

M		Anfangsvers	D		C	P
Tiradenzahl	Seite		Tiradenzahl	Vers	Tiradenzahl	
160	220	*Alixandre meisme a son cors conrae*	127	4221	40	144
161	220	*Li rois voit la cite qui envers lui s'aplie*	128	4245	41	145
162	221	*Cevalier, dist li rois, vien avant, si auras*	129	4270	42	146
163	222	*Quant cil orent le tere Alixandre rendue*	130	4286	43	147
164	222	*Li Griu asisent Gadres et devant et deriere*	131	4302	44	148
165	223	*Li dus Betis de Gadres ot mult le cuer dolant*	132	4306	45	149
166	223	*Li mes se part de l'ost, s'est a Gadres venus*	133	4330	46	150
167	224	*Cil de Gadres s'armerent et montent par matin*	134	4343	47	151
168	224	*Cil de Gadres s'en iscent et rengie et siere*	135	4358	48	152
169	225	*Dans Clius fu a la tiere, entre lui et Dinas*	—	—	—	—
170	225	*La noise est relevee et li mort sunt confus*	—	—	—	—
171	225	*Li renc sunt espessie et la noise estormie*	—	—	—	—
172	226	*Li Griu ont desconfite la pute gens Biekue*	—	—	—	—
173	226	*Matin leva li rois et ot fait s'orison*	—	—	—	—
174	227	*Cil de Gadres se traient vers la porte Mabrin*	—	—	—	—
175	227	*Li Griu sunt en grant ire por le roi lor signor*	—	—	—	—
176	227	*Cil de Gadres sunt lie de la plaie le roi*	—	—	—	—
177	229	*Li princes fu mult fiers de petite persone*	—	—	—	—
178	229	*Li princes jut a tiere, en mi le camp pasmes*	—	—	—	—
179	229	*Mult ot li dus grant dol de la mort de Pincon*	—	—	—	—
180	230	*Ensemble ceus de Gadres se sont li Grejois mis*	—	—	—	—

Tabelle II.

D Tiradenzahl	C Tiradenzahl	Verszahl	Anfangsvers	P Tiradenzahl	M Tiradenzahl
1	—	1404	*Alixandre ly Roys est de corage fier*	1 [1,2]	1 [2]
2	—	1454	*Ly Greu issent del ost pour querre le vitalle*	2	3
3	—	1465	*Cel iour vont bien ly greu en guise de forer*	3	4
4	—	1478	*Al val Josaphaille sunt li greu saillie*	4	5
5	—	1491	*Emenidus ot ire quant vit ses compaignons*	5	6
			usw. identisch mit Tabelle I bis:		
18	—	1715	*Quant Emenidus lot qui tant fet apriser*	18	20
19	—	1760	*Emenidus d'Arcade appella Festion*	19	24
20	—	1808	*Emenidus regarde desuz un oliver*	20	22
21	—	1856	*Emenidus d'Arcage fu bronc e pensis*	21	23
22	—	1887	*Emenidus regarde vers le champ a destre*	22	21
23	—	1900	*Quant voit Emenidus que la chose est a ceo venue*	23	19
24	—	1929	*Emenidus d'Arcage vit la gent a atir*	24	25
25		1963	*Mult furent poy lui greu mes bien se conforterent*	25	26
26	—	1980	*Al assembler des Greus primer justa Sampsons*	26	27
27	—	1994	*La fu grant le meschef ou Sampson fu chaeit*	27	28
28	—	2013	*Lyons sist arme sus un amoravi*	28	43
29	—	2027	*Acesme de riches armes e de bel atur*	29	44
30	—	2039	*Licanor e Philote dui frere mult vaillant*	30	42
31	—	2059	*Ariste vint poignant par un estur plener*	31	36

1) Von 1410 an.

2) D hat 6 Verse auf *-er*, die nicht mit P übereinstimmen, ebensowenig mit M. Die Übereinstimmung fängt erst mit v. *Devant les mures de Tyr la dedens en la mer.* P hat vorher noch eine Tirade von 6 Versen auf *-ent*, die sich ähnlich am Schluss des Fuerre de Gadres bei D und C findet. Die Tirade P 1 entspricht auch sonst nicht genau D.

D Tiradenzahl	C Tiradenzahl	Verszahl	Anfangsvers.	P. Tiradenzahl	M Tiradenzahl
32	—	2092	*Coriner sist al bay ken ce sanc ot conquis*	32	35
33	—	2102	*Antiogus de Grece vient par l'estur poignant*	33	32
34	—	2125	*Androvius fu arme e galope sur frein*	34	34
35	—	2140	*Leoines vint as rengs sur un cheval norois*	35	45
36	—	2153	*Perdicas vit les gens de deus pars asembler*	36	46
37	—	2180	*Par le champ vient poignant le pruz Emenidon*	37	56
38	—	2214	*Le vallet sist arme sur un destrer ignel*	38	57
39	—	2222	*Le vallet par sa lance qu'il ad tres besse*	39	58
40	—	2232	*Pirrus est al estur, si cop i sunt parant*	40	59
41	—	2275	*Bien volt Emenidus son poindre par formir*	42	61
42	—	2274	*Gadifer de Larriz ou cressent li palmer*	43	62
43	—	2316	*Pirrus voit Gadifer qui se medle as Gregois*	44	63
44	—	2334	*Del conte Sabilor qui fu mort a dolur*	45	64
45	—	2360	*Emenidus d'Arcage vit son neveu morir*	46	65
46	—	2396	*Emenidus d'Arcage vist la gent honoree*	47	—
47	—	2415	*La ou ly Greu acurent, fu li chapleiz granz*	48	—
48	—	2452	*Greu se vendent cher qu'il se trovent aie*	49	72
49	—	2463	*La meisnie Alixandre fu mult affeblee*	50	73
50	—	2481	*En si cu ly Greu orent place guerpie*	51	40
51	—	2510	*Devant ses compaignons vint arme Saladins*	52	41
52	—	2534	*Par le champ esperone le porre desarmez*	53	74
53	—	2596	*Licanor e Philote vont arme par l'estur*	54	47
54	—	2623	*Ly Greu oirent l'enseigne Alixandre crier*	55	48
55	—	2637	*Pur Philote socure sunt li Greu asemble*	56	49
56	—	2673	*Cil de Gadres n'ont mie la? overaigne*	57	50
57	—	2701	*Pur socur Betiz i sunt ses gens venues*	58	51
58	—	2716	*Pur socure Betiz sunt les gens assemblees*	59	52
59	—	2746	*Quant voit le duc Betiz des Greus la contenance*	60	55
60	—	2769	*Le duc Betiz de Gadres ne se put destreindre*	61	—
61	—	2785	*Gadifer fu blecez e malement narrez*	62	—
62	—	2825	*Ly Greu guerpirent l'estur, si s'entornent a tant*	63	69

63	—	2854	*Gadifer font monter si home natural*	64	
64	—	2872	*Cel jur fu la bosoing ferement comencez*	65	75
65	—	2904	*Tholomeu e ly Roys e dan Clius sunt venu*	66	76
66	—	2938	*Quant les Gregeis virent lur seignur dreiturer*	67	77
67	—	2955	*Quant Alixandre veit Emenidus naffrez al cors*	68	78
68	—	2961	*La ou li Greu sunt as Gadreis a iuste*	69	79
69	—	2990	*Al chef del montaigne s'arestent ly Gadrein*	70	88
70	—	3006	*A mult grant meschef torna al duc Betiz*	71	89
71	—	30.6	*Mult fu grant la presse par les pleines herbuz*	74	90
72	—	3048	*Cosmer, un chevalier qui de fortet n'ad cure*	76	92
73	—	3076	*Gadifer vit le Roy e sa gent esbaudir*	77	87
74	—	3100	*Le duc voit Alixandre qui s'est a ly medlez*	78	80
75	—	3140	*Emenidus regarde de lur encombrement*	79	81
76	—	3184	*Mult furent grant li reng e perillus e fier*	80	82
77	—	3225	*La presse fu bien grande e le chapleiz mortalz*	72 81	} 93
78	—	3239	*Tote se furent malmis ly vassal al iuster*	83	95
79	—	3273	*Mult ad bien Gadifer son seignur delivre*	84	96
80	—	3290	*Dolent s'en vet ly dux coroucez e irez*	85	98
81	—	3357	*Ore s'en vait Gadifer e les Gadreins ameine*	86	99
82	—	3381	*Bien s'en alast sanz perte Gadifer, coe quidons*	87	100
83	—	3411	*Al parler bonement put l'em mult gaigner*	88	101
84	—	3432	*Devant tote la gent le tret d'un archer*	89	102
85	—	3457	*Gadifer de Larriz ou cressent li palmer*	90	103
86	1	3500	*Mult ad bien Gadifer cest encontre emplaie*	91	104
87	2	3525	*Ore sen vait Gadifer tote la pleine voie*	—	—
88	3	3544	*Ne poeient ly Gadrein l'estur plus maintenir*	92	107
89	4	3567	*Gadifer fu mult pruz d'un Arabi lignage*	93	108
90	5	3583	*Fier furent ly vassal e de grant estucie*	94	109
91	6	3624	*Cil ont feru grant cop que done en ont meint*	95	113
92	7	3645	*Sur une coute pointe de paille e d'aketon*	96	114
93	8	3663	*Del seir iurent ly Greu en cel freidur*	97	115
94	9	3678	*Ly Roy pursuit le duc qui de soiur n'ad cure*	98	116
95	10	3695	*Alixandre pursuit le duc e mult s'en est haste*	100	118
96	11	3713	*L'amirail de Sarcleis fu chevaler vaillant*	101	119
97	12	3736	*Emenidus premerement Licanor apele*	102	120
98	13	3748	*Emenidus apele Lioine en riant*	104	122
99	14	3761	*Emenidus lest a chescun sun bon dire*	103	121

D Tiradenzahl	C Tiradenzahl	Verszahl	Anfangsvers	P Tiradenzahl	M Tiradenzahl
100	15	3771	*Emenidus d'Arcage n'ot unques desroy*	—	—
101	16	3781	*Emenidus d'Arcage ne solt unques tencer*	105	123
102	17	3802	*Le messager s'en torne qui des forers s'en part*	106	124
103	18	3806	*Le messager ainz none le Roy ad conseu*	108	125
104	19	3827	*Le Roys son corps memes est primes retornez*	110	127
105	20	3837	*Alixandre retorne par mult grant rasselage*	—	—
106	21	3865	*Dolent est l'amirail quant a terre se sent*	112	129
107	22	3882	*Ore est l'amirail pris e retenuz*	—	—
108	23	3901	*Alixandre ot grant duel de ceo qu'il fu laidiz*	—	—
109	24	3913	*Alixandre est arestez que tote le mond prise*	—	—
110	25	3920	*Quant Emenidus l'oy envers ly s'avance*	—	—
111	26	3933	*Alixandre s'en torne et parte des forers*	—	—
112	27	3949	*Le duc voit Alixandre sur un cheval arme*	—	—
113	28	3959	*Mult fu grant la perte, ceo nous conte Eustace*	—	97
114	29	3978	*Le duc fu desconfiz e sa gent perdue*	—	—
115	30	3991	*Le duc fu desconfiz e sa terre gaste*	—	—
116	—	—	D ist hier ausgerissen; nur C ist vorhanden; dass D aber dieselbe Tirade bot, sieht man aus den noch hie und da vorhandenen Versenden.		
—	31[a]	—	*Li duc Bale de Tyr ses perers fist adrescer*	—	—
117[a]	31[b]	—	*Le rois de Macedonie est venuz a Tyr*	135	151
117[b]	32	4011	*Mult ad ly Roys grant doel de sa gent qu'est perie*	136	152
118	33	4027	*Cel jur sejornerent les compaignons le Roy*	137	153
119	—	4049	*Alixandre le Roys fit ses genz apeller*	—	—
120	34	4076	*Al matin par suz l'aube quant le soleil esclere*	138	154
121	35	4092	*Le duc vit Alixandre e bien l'ad conu*	139	155
122	36	4146	*Le Roy prist la cite par tel vasselage*	140	156
123	—	4151	*Ore semble Alixandre qu'il est bien vengee*	—	—
124	37	4173	*Quant Alixandre moet, bele compaignie meine*	141	157
125	38	4185	*Alixandre asist la cite environ*	142	158
126	39	4212	*En le tref Alixandre sunt li mes entre*	143	159

127	40	4221	*Memes le roys ad son corps bien conreie*	144	161
128	41	4245	*Alixandre voit la citee que vers ly s'omelie*	145	162
129	42	4270	*Chevaler, dit le Roy, vien avant, si avras*	146	163
130	43	4286	*Quant cil ont la terre a Alixandre rendue*	147	164
131	44	4302	*Ly Greu assistrent Gadres devant e derere*	148	165
132	45	4306	*Le duc Betiz en ot mult grant marrement*	149	166
133	46	4330	*Ly mes s'en part del ost, s'est a Gadres venuz*	150	167
134	47	4343	*Cil de Gadres s'arment e issent par matin*	151	168
135	48	4358	*Cil de Gadres s'en issent e renge e serre*	152	—
136	49	4383	*Ly Roys est revenuz de sa pasmeison*	153	—
137	50	4401	*Mult demeinent joie e font grant baudur*	154	—
138	51	4411	*Quant le Roys est gariz e sanez de sa plaie*	155	—
139	52	4428	*Alixandre ainz as rengs avoit veu Ponton*	156	—
140	53	4450	*Mult ot le duc grant ire quant vit Ponton morir*	157	—
141	54	4473	*Le duc Betiz s'est arestu en la mestre rue*	158	—
142	55	4488	*Lors s'en fuient Gadrein a la mestre tur*	159	—
143	56	4498	*Quant Alixandre l'out qu'il crient durement*	160	160

Luptons Sivqila und seine Stellung in der elisabethanischen Literatur.

Von

Dr. Friedrich Brie,
Privatdozent an der Universität Marburg a./L.

Inhalt: Luptons Sivqila. Stubbes Anatomy of Abuses. Ballade vom King and Northern Man. To good to be trewe von Chettle Hathewaye and W. Smith. Warners Pan his Syrinx. B. Riches Ad ventures of Brusanus. H. Robarts Pheander, the Mayden knight

Im folgenden soll von einer bisher fast unbeachtet gebliebenen elisabethanischen Prosaschrift die Rede sein und von der Wirkung, die sie auf die Literatur der nächsten Jahrzehnte auf dem Gebiete der Tendenzschrift, der Ballade, des Dramas und des Romans ausgeübt hat. Um es vorauszuschicken, vor allem ist es ein beliebtes elisabethanisches Motiv, das hier seinen Ursprung hat, wie wir es kurz bezeichnen wollen, das Motiv vom Bauern, vom Juristen und vom Könige. Im Gegensatz zu dem bekannten Schwankmotive vom Bauern und vom Könige, wie wir es etwa in dem mittelenglischen Gedichte von Rauf Coilyear finden, wo der König von dem nichtsahnenden Bauer in Wort oder Tat derb mitgenommen wird, wurzelt das elisabethanische Motiv in Verhältnissen der Zeit, ist ursprünglich von akuter satirischer Tendenz und wird dann erst, wie so manches ähnliche Motiv, vor unseren Augen dieser entkleidet und zum literarischen Gemeingute gestempelt.

Zwei Jahre nach dem ersten Teile des Euphues erschien 1580 Thomas Luptons Tendenzschrift *Sivqila. Too good, to be true*, von der im nächsten Jahre noch ein zweiter Teil *The Second part and knitting vp of the Boke entituled Too good to be true*[1]) erschien. Lupton war ein bekannter antipapistischer Schriftsteller und Satiriker, der kurz vorher (1578) eine allegorische Sittenkomödie *All for Money* veröffentlicht

1) Exemplare im British Museum.

hatte[1]. Hier wie dort weist er die gleichen, wenig bedeutsamen. Eigenschaften auf, einen humorlosen, etwas pedantischen, gesunden Menschenverstand, starkes Interesse für Rechts- und Verwaltungszustände, protestantischen Fanatismus und ein nur schwaches Erzählertalent. Auch ist seine Satire in Gegenstand wie Ton noch durchaus mittelalterlich. Historisch betrachtet gehört Sivqila nun einerseits mit Moores *Utopia* und dessen später Nachahmung William Bulleins *Dialogue against the fever Pestilence* (vor 1564)[2], von der gerade kurz vorher (1578) eine Ausgabe erschienen war, andererseits mit den Satiren zusammen, welche die *Conycatching*-Literatur vorbereiten, vor allem der gleichfalls kurz vorher, wohl Ende 1579, erschienenen Satire *Newes from the North. Otherwise called the Conference between Simon Certain and Pierce Plowman*[3]. Mit ihnen allen teilt Sivqila die dialogische Einkleidung, die allegorische Namengebung, die Satire auf englische Verhältnisse und die eingeschobenen unterhaltenden Anekdoten. Von dem Erscheinen des Euphues zeugt endlich sein Stil durch die vielen Allitterationen, Parallelismen und Anthithesen[4]) zu denen sich auch noch das gelegentliche Zutodehetzen eines Wortes gesellt, wie wir es später ähnlich bei Nicholas Breton und in Sidneys *Arcadia* wiederfinden. Das Luptons soziale Satire von wirklich vorhandenen Missständen im damaligen England ausgeht, erkennen wir daran, dass ihre Objekte auch sonst in der damaligen Tagessatire, wie in Stubbes *Abuses* (1583), in Barnaby Riches Schriften und den späteren *Conycatching*-Pamphleten wiederkehren.

Als Einkleidung dient die allen Utopien unentbehrliche Reise. Der ehrliche Sivqila (= aliquis) macht sich aus Kummer über die Verderbnis seiner Heimat Ailgna (Anglia) auf, bessere Länder zu suchen, und gelangt so auf seinen Reisen nach Mavqsun (nusquam), wo er mit einem Einwohner namens Omen

1) Über ihn DNB.

2) Herausgegeben von M. W. Bullen und A. H. Bullen in EETS. ES. LII (1888).

3) Exemplar im British Museum.

4) I p. 102: *If Gentlemen, whose life ought to be a Lanterne to lighten their inferiours, whose lowlinesse ougut to be a line to leade the lewder sort, whose gentlenesse and goodness ought to be a guide to the baser degrees . . .*

(nemo) bekannt wird, der ihm auf Befragen die vorzüglichen Einrichtungen von Mavqsun schildert und sie durch zahlreiche längere Geschichten, durchgängig Gerichtsfälle, illustriert. Wir werden nicht fehlgehen, wenn wir die Namengebung mit Bullein in Zusammenhang bringen, der in ganz ähnlicher Weise seinen Dr. Tocrub (Burcot) und Renob (Boner) eingeführt hatte, während Mavqsun-Nusquam wohl einfach dem Worte Utopia nachgebildet ist. Obwohl auch Bullein gelegentlich Satire gegen mangelhafte Gerichtsbarkeit enthält, steht in diesem Punkte Sivqila viel näher den *Newes of the North*, dessen Verfasser, ein Rechtsstudent in Lincolns Inn, in der Hauptsache wohl auf juristische Leser rechnete und so den ganzen Kern seines Werkes sich um Nützlichkeit und Schädlichkeit des Rechts und seiner Vertreter drehen lässt. Jede einzelne Anekdote, die der Wirt und Pierce Plowman sich erzählen, läuft hier wie bei Lupton auf einen Rechtsfall hinaus.

Bei Lupton zeigen nun alle eingeschobenen Geschichten des ersten wie zweiten Teiles dieselbe, etwas gezwungene Pointe, dass in Mavqsun jeder Missetäter in ähnlicher Weise gestraft wird, wie er gesündigt hat. Endlose Reden des Klägers, des Beklagten und vor allem des Richters, der sein Urteil begründet, bilden den Hauptinhalt der Fälle des ersten Teils, die wohl sämtlich von Lupton selbst ausgedacht sind. Wir sehen wie der König von Mavqsun mit einem undankbaren Höfling umspringt, der seinen ins Unglück geratenen Vater nicht unterstützen will (S. 41 ff.), wie ein reicher Mann, der seine Gläubiger nicht bezahlen will, zu Schaden kommt (81 ff.), wie ein böswilliger Arzt, der seinen armen Patienten nicht eher von seinen Qualen befreien will, als bis er ihm Geld schafft, in entsprechender Weise von dem Richter gestraft wird (127 ff.), wie Wucherer, die ihre Schuldner bedroht haben, zur Verstümmelung von Gliedern verurteilt werden (156) oder wie der Mann, der gegen seinen Wohltäter undankbar gehandelt hat (156 ff.), zu Schaden kommt, was dem Richter Gelegenheit zu einer langen Rede über die Dankbarkeit gibt.

Inhaltlich wertvoll sind allein die Erzählungen der Fortsetzung, die teils eine grössere Erfindungsgabe zeigen, teils den Einfluss bekannter literarischer Motive verspüren lassen. Gleich die erste, vom unbestechlichen Richter [E III b—H IV], ist ansprechender als alle vorangegangenen. Ein ehrgeiziger

Bauer sucht die Pacht seines Nachbarn an sich zu bringen und besticht deshalb den Gutsherrn, sie diesem nicht wieder zu erneuern. Vor dem Richter, der sein eigener Sohn ist, bringt er falsche Zeugen, dass sein Nachbar ihm die Pacht freiwillig abgetreten habe, aber der Sohn bringt unentwegt die Wahrheit ans Licht und verurteilt die Schuldigen, darunter seinen Vater, nach der ganzen Strenge des Gesetzes. Lange Unterhaltungen zwischen Omen und Sivqila über Gutsherrn und Pächter folgen, bis der letztere die berühmte Geschichte von dem ungerechten Richter [L IV—O IV] zum besten gibt, die sich kurz vorher in Whetstones Drama *Promos and Cassandra* (gedr. 1578) und später in Shakespeares *Measure for Measure* findet. Ein Jüngling erkrankt aus Liebe zu einem Mädchen und vertraut endlich die Ursache seinem Freunde an. Der Freund überredet das Mädchen den Kranken zu besuchen, und so kommt es zur Aussprache und schliesslich zur Heirat. Bald danach erzählt die Frau ihrem Manne, dass sein Freund sich auch in sie verliebt und ihr vor der Heirat seine Leidenschaft erklärt habe. Obwohl sie ihren aufgebrachten Gatten zur Mässigung ermahnt, tötet er beim nächsten Zusammentreffen den Treulosen und sieht nun seinem Todesurteil entgegen. Seine Frau geht zu dem Richter und fleht ihn an, das Leben ihres Gatten zu schonen; er gibt ihr erst am nächsten Tage Antwort und verlangt von ihr 6000 Kronen, die sie ihm selbst des Nachts unter Preisgabe ihrer Ehre zustellen soll. Umsonst bietet sie ihm ihr ganzes Vermögen an, er besteht auf seinem Verlangen und lässt nach dessen Gewährung trotz seiner Versprechungen am nächsten Morgen den Gatten hinrichten. Die Frau wartet inzwischen auf die Botschaft der Freilassung, vermag die traurige Nachricht erst kaum zu fassen, beschliesst dann Rache und enthüllt das Geschehene den Behörden. Diese lassen den Richter verhaften und bestimmen, dass er die Witwe heiraten solle, damit die Schande von ihr genommen werde. Während sie sich nur schwer zu diesem Schritte überreden lässt, glaubt er damit das Ziel seiner Wünsche erreicht zu haben, als man ihn unmittelbar nach der Trauung zur Hinrichtung abführt. Der Frau, die sich des Ausganges freut, werden ihre 6000 Kronen und noch dazu das Vermögen ihres zweiten Gatten zugesprochen.

Schon der glatte Fluss der Erzählung verrät, dass wir es hier mit entlehntem Gute zu tun haben. Doch stimmt das

Motiv, wie es hier behandelt ist, zu keiner mir bekannten Version, weicht vielmehr im ersten Teile völlig von der gewöhnlichen ab, derzufolge der Bruder oder Gatte wegen eines unerlaubten Liebesverhältnisses zum Tode verurteilt wird. Cinthio, auf dem Whetstone fusst, kommt als Gewährsmann auch deshalb nicht in Betracht, weil bei ihm das Paar nicht aus Mann und Frau, sondern aus Bruder und Schwester besteht[1]). Mann und Frau haben wir nun zwar in Estiennes *Apologie pour Herodot* I. Kap. 17, doch ist dort die Erzählung zu kurz, um als Quelle für Lupton in Betracht zu kommen, dem eine uns nicht bekannte, nach seiner sonstigen Belesenheit zu schliessen, bereits englische Version zu Gebote gestanden haben muss.

Im weiteren Verlaufe schildert Omen einen langen, wenig interessanten Gerichtsfall, der wiederum die unrechtmässige Aneignung einer Pacht zum Gegenstande hat [P I — R I], um dann von einer weisen Einrichtung des Königs zu berichten. Sie besteht im Halten von Spionen, die im ganzen Lande herumreisen und ihn über alle Missstände informieren müssen.

Einer von ihnen gibt einen interessanten Bericht [R III — T III], der in der Hauptsache sicherlich nicht von Lupton selbst erfunden worden ist und dadurch sich auszeichnet, dass er bereits stark an Greenes Art zu erzählen erinnert. Eines Tages sei er in das Haus einer armen Frau gekommen, die ihn mit grosser Freundlichkeit bewirtet und ihm dann von ihrem früheren Leben erzählet habe. Sie ist die Dienerin einer vornehmen Dame gewesen, die solche Zuneigung zu ihr fasst, dass sie sterbend ihren Gatten bittet, sie zu heiraten. Zwanzig Jahre lebt sie glücklich als dessen Frau und zieht ihre Stiefkinder auf, bis der Gatte stirbt. Da lockt der Stiefsohn sie in eine einsame Waldgegend, teilt ihr mit, dass er auf sie, die von so niedriger Herkunft sei, nichts von seines Vaters Gut verwenden wolle, zwingt sie, sich in einfache Gewandung zu kleiden und nimmt ihr einen Eid ab ausser Landes zu gehen und nie vor Gericht gegen ihn aufzutreten. Sobald der Spion geendet hat, zitiert der König die Frau und den Stiefsohn vor sich und verurteilt den letzteren entsprechend seiner Schuld zum Verluste aller seiner Güter und zu bettelhaftem Gewande.

---

1) Vgl. Dunlop-Liebrecht: Geschichte der Prosadichtungen usw. p. 279.

Ein in allen Literaturen verbreitetes Motiv liegt auch Omens Erzählung von dem Richter zugrunde [U 1—X 1], der es liebt, in Verkleidung einherzugehen und so arme Fremde und Bittsteller unerkannt anzureden. Einer armen Frau, die ihm klagt, dass ein reicher Mann ihre Tochter misshandelt habe, gibt er Geld und heisst sie den nächsten Tag vor den Richter gehen, der er selbst ist. Vor diesem erzählt dann die Tochter, wie der reiche Mann sie beim Reisigsammeln im Walde betroffen und zur Strafe an einen Baum gebunden habe, wo sie die ganze Nacht unter Frost und Hunger verbracht habe. Sofort lässt der Richter den reichen Mann holen und ihn strafen, wie er gesündigt hat.

Keine der Geschichten aber fand in der Folge mehr Beifall als die von dem Bauern, dem Juristen und dem Könige [X 4—Y 4], deren Fortleben uns hier ausführlicher beschäftigen wird. Sie ist gleichzeitig eine der wenigen, die nennenswerte Spuren von Humor aufweisen. Ein Bauer wird von einem benachbarten Juristen, der es auf seine Pacht abgesehen hat, schikaniert und entschliesst sich endlich direkt nach London zum Könige zu wandern. In seiner bäuerlichen Einfalt wird er überall Gegenstand des Amüsements. Erst stösst er auf den Portier des Palastes, der ihn spasseshalber an einen Hofmann weist; wegen seines prächtigen Gewandes hält er diesen für den König, bis er aufgeklärt und vor den Herrscher gebracht wird, der sich gerade beim Tennisspiel befindet, darum einen Teil seiner Gewandung abgelegt hat und so dem Bauern einen recht ärmlichen Eindruck macht. Der König lässt sich den Fall von dem Bauern vortragen, der ihn für seinen Rat mit 12 d. bezahlen will, amüsiert sich höchlichst über seine Einfalt und gibt ihm zum Schluss einen Brief an den Juristen mit, des Inhalts, dass er seinen Nachbarn künftig in Ruhe lassen und ihm 100 £ Busse bezahlen soll. Damit eilt der Bauer nach Hause und weiss auch seinen Peiniger, der Ausflüchte zu machen sucht, zur sofortigen Bezahlung zu nötigen. Schwer zu entscheiden ist, wie weit Lupton in dieser Episode originell ist. Vermutlich war das possenhafte Motiv von dem Bauern, der sich bei Hofe oder vor dem Könige nicht zu benehmen weiss und dadurch allgemeine Lachlust erregt, auch schon damals weitverbreitet, vielleicht auch schon auf der Bühne heimisch; begegnet es uns doch schon in Thomas Morus'

Epigramm *De Rege et Rustico* (Basel 1518 p. 85) und in der Schwanksammlung *Mery Tales, Wittie Questions and Quicke Answeres* (ca. 1533). Doch möchte ich annehmen, dass abgesehen von der Grundidee die ganze satirische und humoristische Ausführung Luptons Erfindung ist.

Der Rest seiner Schrift bietet wenig Interessantes. Omen berichtet noch von einem *Remembrauncer*, der die armen Bittsteller ins Gefängnis werfen lässt und von seiner Bestrafung durch den König; von der Art der Rechtsprechung in Mavqsun überhaupt und von der Behandlung betrügerischer Bankerotteure. Entliehenes Gut ist endlich wohl noch die amüsante Episode von den beiden Edelleuten (Bb III—Cc I), die sich zufällig im Gefängnis mit der Absicht treffen einen Schuldgefangenen auszulösen und sich nun um das Vorrecht der guten Tat streiten, bis der eine auf den Ausweg verfällt den andern verhaften zu lassen, weil er ihn von einem wohltätigen Werke abhalten wolle.

Als Ganzes genommen scheint Luptons Schrift keinen sonderlichen Beifall gefunden zu haben, wenigstens ist weder eine weitere Ausgabe bekannt, noch sind mir in der zeitgenössischen Literatur Anspielungen auf sie begegnet. Von grösserem Einfluss scheint sie nur auf eine der interessantesten und erfolgreichsten Tendenzschriften des Elisabethzeitalters, auf Philipp Stubbes' *Anatomy of Abuses*, gewesen zu sein, deren erster Teil 1583 erschien[1]. Schon die äussere Einkleidung arbeitet hier vielfach mit denselben Mitteln. Zwei alte Bekannte, Philoponus und Spudeus, treffen einander zufällig, und der erstere berichtet, wie er sieben Jahre lang eine berühmte ferne Insel bereist habe, die ursprünglich Ainabla [= Albania], später Ainatirb [= Britania] geheissen habe und sich jetzt Ailgna [= Anglia] nenne. Auf Befragen seines Partners beginnt Philoponus zu erzählen, wie das Land Ailgna wohl schön und fruchtbar, seine Sitten aber schlecht seien. Die eingehende Beschreibung der Laster, die in Ailgna und besonders auch in der Stadt Munidnol [= Londinum] vor-

---

1) Mit reichem Kommentar herausgegeben von F. Furnivall in den *Public. of the New Shakespeare Society* 1877 u. 1882. Schon Furnivall bringt einige Parallelen aus Luptons Sivqila herbei, ohne aber auf die Frage nach einem Zusammenhange einzugehen.

herrschen, bildet dann den Hauptteil des Werkes. Schon hier werden wir wohl Reflexe von Sivqila, der aus Ailgna kommt, und Omen, der ihm Mavqsun beschreibt, zu erblicken haben. Bestätigt wird dies durch die Berührungspunkte innerhalb der eigentlichen Abhandlung, wo in einem längeren Abschnitte (a. a. O. p. 108—124) zwei Laster behandelt werden, denen auch Lupton besondere Beachtung schenkt, einmal Trunksucht (Lupton p. 57 ff.)[1]), zum andern Habgier, wo ganz ähnlich wie bei Lupton von der schlechten Behandlung der Pächter durch die Gutsherren, von der Aussaugung durch die Juristen, von Wucherern und von Leuten die Rede ist, die dem Nachbar sein Haus wegzunehmen wissen, bevor dessen Mietsfrist erloschen ist.

Andauernder war die Wirkung, die von einer einzelnen Episode, der bereits oben skizzierten, vom Bauern, vom Juristen und vom Könige ausging. Zunächst treffen wir sie in einer selbständigen längeren Ballade wieder, die uns in zwei verschiedenen Fassungen vorliegt, einmal einer undatierten, betitelt: *The King and Northern Man*, gedruckt *by W. O., and to be sold by the Booksellers in Pye Corner and London Bridge*, zum anderen, einer datierten, betitelt: *The King and a Poore Northerne Man. Printed at London by Tho. Cotes, and are to be sold by Francis Grove, dwelling upon Snow hill 1640*[2]). Obwohl die letztere durch die Initialen M. P. hinter dem Worte Finis auf den Namen eines Verfassers, vermutlich sogar den des damals sehr beliebten volkstümlichen Balladenschreibers Martin Parker hindeuten will, ist doch die anonyme, undatierte Version die ältere, wie aus den Varianten hervorgeht. Beide Gedichte stimmen zwar im grossen und ganzen bis auf Anfang und Schluss wörtlich überein, doch gibt gerade der Eingang des undatierten für dessen Priorität den Ausschlag, indem hier allein sich der Verweis auf die Quelle findet:

---

1) Hier zeigen sogar die Randbemerkungen eine auffallende Ähnlichkeit. Lupton: *Niggardly and drunken churles worse than swine;* Stubbes: *Drunkerds wursse then Beasts.*

2) Die letztere hat Collier samt einer Einleitung herausgegeben in den *Public. of the Percy Society* vol. I (1841). Von der ersteren befindet sich ein Exemplar im British Museum, das ich indessen nicht selbst eingesehen habe.

To drive away the weary day
A Book I chanc'd to take in hand,
And therein I read assuredly
A story, as you shall understand.
Perusing many a history over,
Amongst the leaves I chanc'd to view
The books name, and the title is this,
The Second Lesson, too good to be true.

In nicht miszuverstehender Weise und durchaus zutreffend deutet dieser Verweis auf *The Second part and knitting vp of the Boke entituled To good to be true, by Thomas Lupton 1581.* — Das Verhältnis der Ballade zu unserer Episode ist leicht zu skizzieren. Der unbekannte Dichter der Ballade hat mit grossem Geschicke die langwierigen und tendenziösen Partien der Vorlage zu umgehen, den eigentlichen Kern herauszuschälen und die komischen Züge auszubauen verstanden.

Wie bereits Collier erkannte, liegt unser Motiv weiter noch einem verlorenen Drama zugrunde, über das wir nur durch zwei Einträge in Henslowes Tagebuch unter dem 14. November 1601 und dem 6. Januar 1602 (neuen Datums) unterrichtet sind. Aus ihnen geht hervor, dass der Titel des Stückes *To good to be trewe or [the] Northern Man* lautete und zu Verfassern Henry Chettle, Richard Hathewaye und Wentworth Smith hatte, von denen der erstere für seine Arbeit 5 sh. vorgestreckt, die beiden anderen je 1 sh. bezahlt erhielten. Die Frage, wie sich das Drama zur Ballade verhält, wurde von Collier (a. a. O. p. VII) dahin beantwortet, dass beide dieselbe Quelle benutzt haben müssten, den Eingangsstrophen der Ballade zufolge eine jetzt verlorene Sammlung volkstümlicher Erzählungen, die in *Lessons* eingeteilt gewesen sei, von denen die zweite die Geschichte von *The King and a poor Northern man* gewesen wäre. Neuerdings hat dann noch Creizenach[1]) eine Theorie aufgestellt, wonach der Balladenschreiber von dem Drama, wie er es auf der Bühne sah, abhängig sein soll. Keine von beiden Ansichten trifft ganz das Richtige. Wie wir sahen, hat zunächst die Ballade sicherlich den Roman benutzt, denn sie nennt ihn als

1) Das englische Drama im Zeitalter Shakespeares (1909) I 345.

Quelle. Weiter fusst das Drama auf der Ballade, wie einmal schon die Übereinstimmung im Titel beider gegenüber Lupton, der von dem *Northern man* überhaupt nichts weiss, wahrscheinlich macht; zum andern aber ist es auch wenig glaublich, dass ein Dramatiker eine so undramatische und schwerfällige Episode aus einer Tendenzschrift sich zur Bearbeitung gewählt haben sollte, während die Benutzung der Ballade, welche die Einzelepisode geschlossen für sich gibt und durch Herausarbeitung der komischen Züge ein ganz anderes dramatisches Material bietet, von vornherein nichts Auffallendes hätte. So sind also die humoristischen Intermezzi aus der Ballade auf die Bühne gewandert und nicht umgekehrt. Damit haben wir denn auch das Jahr 1600 als den *terminus ad quem* für die Entstehung der Ballade, wodurch wiederum Martin Parker als ihr Verfasser völlig ausscheidet.

Unter dem Einflusse Luptons scheint dann auch eine Episode in William Warners bekannter Rahmenerzählung *Pan his Syrinx, or Pipe, Compact of seven Reedes* (1585)[1] zu stehen, wenn hier auch so viele anderweitige Novellenmotive hereinspielen, dass eine Entlehnung von anderer Seite nicht völlig ausgeschlossen ist. Nach der Technik des griechischen Liebes- und Abenteuerromans, die für Warner massgebend war, finden sich in die Haupthandlung Episoden eingeflochten, die nichts mit ihr zu tun haben, unter ihnen auch der sogenannte siebente „Calamus“: *Opheltes.* Verschiedene Motive aus dem zweiten Teile von *Sivqila* tauchen hier auf, sogleich zu Beginn das von dem Bauern, der sich auf eigene Faust bei dem Herrscher sein Recht suchen geht. Der König bemerkt von seinem Palaste aus einen Bauern, der ihn gern anreden möchte, es aber nicht wagt. Da fragt er ihn selbst nach seinem Begehr und Philargus erwidert ganz im Geiste Luptons, er sei zu ihm gekommen, weil er arm sei und sich deshalb kein Recht gegen seinen reichen Gegner habe verschaffen können. Ähnlich wie die Richter bei Lupton, lässt der König sofort den Gegner, den Hofmann Opheltes, herbeiholen, und Philargus schildert dessen undankbares Benehmen. Opheltes sei unter dem früheren tyrannischen Herrscher als Verfolgter in seine Hütte gekommen und dort sein Diener geworden, bis

---

1) Exemplare im British Museum und in der Bodleiana.

er ihm schliesslich seine Tochter Alcippe und sein ganzes Vermögen als Mitgift gegeben habe. Kaum sei der Tyramn gestorben gewesen, so habe Opheltes seine Habe verkauft und sei an den Hof des jetzigen Herrschers gegangen. Von da ab habe er seinen Schwiegervater und seine Frau mit völliger Verachtung behandelt und eine Konkubine Phaemonoe zu sich genommen. Da er die Tränen seiner Tochter nicht mehr habe mitansehen können, habe er sich aufgemacht, Opheltes aufzusuchen, sei aber von ihm abgewiesen worden und habe bei seiner Rückkehr auch seine Tochter nicht mehr zu Hause vorgefunden. Ganz ähnlich wie der Richter bei Lupton (Sivqila I, 156ff.), hält darauf der König dem Angeklagten in langer Rede seine Undankbarkeit vor und entscheidet, dass Philargus die eine Hälfte der Güter des Opheltes erhalten soll, während die andere konfisziert wird. Kann er binnen eines Jahres Alcippe nicht finden, soll er noch dazu verbannt werden. Die nächsten Ereignisse gehören einem andern, italienisch-spanischen, Motivkreise an, den wir auch von Shakespeares Dramen her kennen. Alcippe hat sich in Phaemonoes Dienste begeben, um ihren Gatten wenigstens von Zeit zu Zeit sehen zu können. Als das Jahr der Suche um ist und Opheltes verbannt werden soll, verbietet ihm Phaemonoe ihr Haus. Er will sich gerade erhängen, als Alcippe hinzukommt, ihn erst an sein treues Weib erinnert und ihm sich dann zu erkennen gibt. Phaemonoe kommt gerade hinzu, als sie sich umarmen, schlägt voll Wut auf Alcippe ein, wird aber von dem aufgebrachten Opheltes erstochen. Die beiden Ehegatten werden gefangen genommen und vor Philargus gebracht, der inzwischen Richter in Sardis geworden ist. Da er nicht über seine Tochter zu Gericht sitzen will, gibt er den Fall an den König weiter, der die Gefangenen freispricht.

Viel deutlicher kehren Einzelheiten aus *Sivqila* in einem anderen, wenig bekannten elisabethanischen Romane wieder, in Barnabe Riches *The Adventures of Brusanus Prince of Hungaria*, der, nach einer Bemerkung des Verfassers auf dem Titelblatte, 1584 oder 1585 abgefasst wurde, aber erst 1592 im Druck erschien[1]. Er gehört zur Gattung der Liebes-

---

1) Das einzige zugängliche und auch von mir benutzte Exemplar befindet sich in der Bibliothek von Dulwich College.

und Abenteuerromane und steht deutlich unter dem Zeichen von Greenes *Gwydonius* (1584). Nur das erste der drei Bücher, in die das Werk eingeteilt ist, spiegelt die Lektüre Luptons wieder. Brusanus, der Sohn des Königs von Ungarn, geht auf Reisen und kommt nach Epirus. Wie bei Lupton (II, C I ff.) der Richter in Verkleidung umhergeht, um arme Freunde und Bittsteller unerkannt anzureden, so hier der König Leonarchus in der Verkleidung eines Kaufmannes. Brusanus schliesst sich ihm an und als dritter gesellt sich zu ihnen der Ritter Gloriosus, der zu Hofe will. Im Wirtshaus zu Utica stossen sie auf den Soldaten Martianus und den Bauern Castus. Während Martianus den verloren geglaubten König und dessen Sohn Dorestus rühmt, klagt Castus ganz im Sinne von Luptons Bauern, dass er als armer Mann kein Recht bekommen könne, und erzählt, wie ihn bei allen Behörden bereits die Portiers und Unterbeamten abwiesen; deshalb wolle er sich jetzt persönlich zu dem Könige begeben. Der weitere Verlauf bringt auch noch ein anderes von Lupton (II, E III b ff.) vorgezeichnetes Motiv, dass der Sohn über den Vater zu Gerichte sitzt. Als der verkleidete König eine unvorsichtige Bemerkung über Dorestus macht, zeigt Gloriosus sie alle drei beim Richter der Stadt an und sie werden vor Dorestus gebracht. Erst klagt Gloriosus den Castus an, dass er gegen die Justiz des Landes gesprochen habe, worauf sich dieser mit Gründen verteidigt, die offenbar Lupton abgelauscht sind. Sein böser Nachbar Signior Orlando habe es auf seinen Besitz abgesehen gehabt und ihn auf jede Weise schikaniert. Schliesslich habe er ihm seinen Besitz auf drei Jahre verpachtet, habe aber keinerlei Rente dafür erhalten und jetzt sei das Grundstück schon seit zehn Jahren in seines Nachbarn Besitz. Weiter bringt Gloriosus auch noch seine Anklagen gegen Martianus und den verkleideten König vor, aber Brusanus weist alles als Verleumdung zurück und wird von einem der Hofleute als Königssohn erkannt. Dorestus fällt sein Urteil zugunsten des Angeklagten, worauf auch der König sich zu erkennen gibt und berichtet, was für Übelstände er auf seinen Fahrten kennen gelernt hat.

Aus Warners Opheltes, vielleicht aber auch direkt aus Lupton, gelangte das Motiv endlich in Henry Robarts' Liebes- und Ritterroman: *Pheander, the Mayden knight*

(1595)[1]), wo es uns indessen in stark abgeschwächter Fassung entgegentritt. Dass Warner den Ausgangspunkt bildet, wird dadurch wahrscheinlich, dass der Name von dessen Bauern, Philargus, bei Robarts als Name des Königs von Thrazien, Philarchus, wiederkehrt. Ähnlich wie bei Warner der König vom Palast aus den Bauern bemerkt und ihn anspricht, stossen Philarchus und der König von Thessalien beim Jagen auf eine Witwe, die ihnen klagt, wie sie durch einen Edelmann in Not geraten sei; wüsste der König darum, so würde er schon Abhilfe schaffen, aber der Weg zu ihm ist versperrt. Fast ebenso nahe allerdings steht die Episode bei Lupton (I, U 1 ff.), wo der in Verkleidung herumreisende Richter die arme Frau trifft, die ihm klagt, dass ein reicher Mann ihre Tochter misshandelt habe.

---

1) Exemplare nur in Brittwell Court und Bridgewater House, von denen ich das erstere benutzt habe.

Englisches und Lateinisches

aus dem

lateinisch-englischen Vokabular des Codex Harl. 1002.

Von

Dr. Hermann Varnhagen,
ordentl. Professor an der Universität Erlangen.

Das Vokabular steht Bl. 139 r. bis 154 r. der Handschrift und ist im 15. Jahrhundert geschrieben worden und zwar im Anfange oder mindestens in der ersten Hälfte desselben. Es ist gelegentlich von Way für seine Ausgabe des Promptorium Parvulorum benutzt worden (vgl. z. B. S. 116, Anm. 3)[1]), und unter *paddock-cheese* wird es im Oxford Dict. VII, a, 370 erwähnt. In dem Erlanger Universitätsprogramme von 1905 habe ich es, soweit den lateinischen Wörtern die englische Bedeutung beigefügt ist, abgedruckt — leider mit einigen hauptsächlich durch den Schriftcharakter veranlassten Fehlern.

Im folgenden soll eine kleine Anzahl englischer und lateinischer Wörter aus der ersten Hälfte dieses Vokabulars besprochen werden, von den englischen namentlich solche, welche für das Oxf. Dict., soweit dasselbe erschienen ist, irgendwelches Interesse bieten. Ich zitiere nach meinem Abdrucke, setze aber das daselbst fortgelassene *hic* (*hec*, *hoc*) vor dem lateinischen Worte wieder ein.

---

1) In Mayhews Ausgabe scheint es nicht benutzt zu sein. Ich zitiere stets nach Ways Ausgabe.

55. *hoc intercilium þe place by thyne þe browus.* Das *by thyne* kann nach dem Zusammenhange nur *between* bedeuten; vgl. auch: *intercilium anglice betwyn the browes* (Wright-Wülcker, Vocabul. 746, 21). Dazu in unserem Vokabular 64: *hoc interfinium þe place by thene þe nostrell.* Sowohl *bythyne* als *bythene* fehlen im Oxf. Dict. I, 834. Die einzige dort angeführte Form mit *þ* ist *beþwen*, und mit verstummtem *w* ist gar keine verzeichnet. — 71. *hec subauris þe list*[1] *of þe nere.* *Subauris*, sonst nicht belegt, ist soviel wie *auris ima* 'Ohrläppchen'. Das *n* in *nere* ist aus dem unbestimmten Artikel eingedrungen; vgl. in unserem Vokabular 70: *hec auris a nere* und Zupitza zu Guy 612. Im Oxf. Dict. VI, a, 335, Sp. 2 wird *list* = 'Ohrläppchen' erst aus dem Jahre 1530 belegt. — 89. *hoc paliare a dewelop.* Über dem *op* des letzten Wortes ist ein wagerechter Strich, so dass eigentlich *dewelomp* zu lesen wäre; doch ist dieser Strich irrtümlich dahin geraten. *Paliare* steht für *palear* = 'die Wamme'. Doch ist in dem Abschnitte unseres Vokabulars, in welchem das Obige steht, nur von Teilen des menschlichen Körpers die Rede (*Nomina membrorum virorum* lautet die Überschrift). Das Oxf. Dict. III, a, 299 sagt, *dewlap* werde *humorously transferred to pendulous folds of flesh about the human throat.* Wie die Stelle unseres Vokabulars, wo von *humor* keine Rede sein kann, zeigt, ist das *humorously* zu streichen. Der älteste Beleg für eine Übertragung auf den Menschen im Oxf. Dict. ist aus Shakespeare. Unser Beleg ist also wesentlich älter. — 105. *hic lacertus þe brawne of þe arme or a spanne or a vedymme.* Vgl. *tensa a vedme* (W.-W. 615, 45), offenbar das nämliche Wort. Es ist das ae. *fædm* mit südlichem *v*. Das Oxf. Dict. IV, a, 99 zählt eine grosse Menge verschiedener Formen auf, aber die beiden angeführten fehlen. Am nächsten kommen ihnen *vadome* und *vethym.* — 151. *hoc veretrum a terse.* Das letztere Wort ist ae. *teors* 'das männliche Glied'. Ein anderer me. Beleg, gleichfalls aus einer Hs. des 15. Jahrh., steht bei Halliwell, Dict. 852 (*tarse*). Bei Stratm.-Bradley fehlt das

---

1) Ich habe früher *liftis* gelesen. In der Hs. sind *ft* und *ſt* kaum zu unterscheiden, und einen Schnörkel am *t* glaubte ich als *is* auflösen zu sollen. Aber nur *list* gibt einen guten Sinn.

Wort. — 156. *hec tentigo þe kykyr. Tentigo* hat verschiedene Bedeutungen. Als Ableitung von *tentus* zu *tendere* bedeutet es ursprünglich „Spannung". Im Altertume aber wird es nur in einem besonderen Sinne gebraucht: 'Spannung des männlichen Gliedes, Brunst'. Im Mlat. haben sich dann noch weitere Bedeutungen entwickelt. Bei W.-W. 632, 23 wird *ueratrum*, das nach dem Zusammenhange nicht 'Nieswurz' bedeuten kann, sondern ein Schreib- oder Lesefehler für *ueretrum* ist, durch *pyntyl* glossiert; und hinter dem *ueratrum* steht *tentigo* mit der Glosse *idem est*. Also *tentigo* ist hier = *penis*, welche konkrete Bedeutung sich aus der erwähnten abstrakten leicht erklärt. Eine dritte Bedeutung des lateinischen Wortes bietet eine Erklärung bei Dieffenbach, Gloss. latino-german. 644: *Tentigo est illud quod apparet in vulua, gickel.* Das letztere mhd. Wort bedeutet 'Kitzel, Kitzler'. *Tentigo* ist hier also die Klitoris. Eine vierte Bedeutung bietet ebenfalls Dieffenbach a. a. O.: *landie* 'innere Schamlefze'. Eine fünfte Bedeutung liegt vor in *extentio, i. tenacitas uentris, tentigo, gebind* (W.-W. 232, 32). Hier ist *tentigo* also = 'aufgetriebener Leib'. Eine sechste Bedeutung endlich liefert *tentigo gesca* (ebd. 50, 19). Die Bedeutung dieses letzteren ae. Wortes ergibt sich aus *singultus gesca* (ebd. 47, 8), *singultum gescea* (ebd. 278, 20); vgl. auch *geocsa* = *sobbing* (Bosworth-Toller 423). Also *tentigo* hier = 'Schluchzen, Stöhnen'. Die fünfte und die sechste Bedeutung erklären sich direkt aus der Etymologie. Was nun das englische *kykyr* betrifft, so kommt dasselbe, abgesehen von der Stelle in unserem Vokabular, noch dreimal vor und zwar ebenfalls in Vokabularen des 15. Jahrhunderts: *tentigo, i. extensio vel arrectio virilis membri. Item dicitur anglice a kyker* (W.-W. 615, 47); *tentigo anglice kykyre* (ebd. 636, 28); *tentigo kykyr* (ebd. 750, 36). Die Bedeutung von *tentigo kykyr* in unserem Vokabular ergibt sich aus den unmittelbar vorhergehenden Wörtern. Nachdem dort mit *veretrum, testiculus, mentula, piga* und *prepucium* die männlichen Geschlechtsteile behandelt sind, folgt *vulua cunte* und darauf unser *tentigo kykyr*. Das letztere Wort kann also wohl nichts anderes als die Klitoris oder die innere Schamlefze bedeuten. Ganz ebenso liegen die Dinge an der Stelle bei W.-W. 750, 36. Nachdem hier mit *penis, priapus, testiculus* und *piga* die männlichen Geschlechtsteile abgetan sind, folgt *vulva cunt*,

cunnus idem est und sodann *tentigo kykyr.* Also auch hier wird *kykyr* die Klitoris oder die innere Schamlefze bedeuten. An der Stelle W.-W. 615, 47 hat *kyker* die alte abstrakte Bedeutung. Endlich W.-W. 636, 28 ist die Bedeutung unsicher. Die Etymologie von *kykyr, kyker* ist unklar. Es mit ne. *kicker* (Oxf. Dict. V, 688) zusammenzubringen, hindern doch wohl die beiderseitigen Bedeutungen. Im Oxf. Dict. fehlt unser Wort ganz. — 172. *hec vertebra þe whyrlyngbone of the kne.* Sonst ist nur *whirlbone* belegt (vgl. Str.-Bradley 361). — 173. *hec sura þe schene bone.* Dem einzigen me. Belege bei Str.-Bradley 531 aus Trevisa schliesst sich dieser (mit bemerkenswertem *e*) und weiter *schynbone* (W.-W. 752, 18) an. — 174. *hec cauilla þe angle ye. Cavilla* (= *clavicula pedis*, Ducange) wird W.-W. 571, 27 sowie 637, 10 und oft durch *ancle* übersetzt. Das *angle* unserer Stelle wird demnach für *ankle* stehen. Dieses *ankle* bildet mit *ye* ein Kompositum, worin *ye* 'Auge' bedeuten und hier in ähnlicher Weise gebraucht sein wird wie in Verbindung mit *knee* in Lanfrancs Chirurgy (Oxf. Dict. III, b, 483): *þe yȝe of þe knee* = 'Kniescheibe'. Der Knöchel wird als *ankle ye* mit Rücksicht auf den auf der äusseren und der inneren Seite des Fussgelenkes befindlichen Knochenvorsprung bezeichnet sein. Im Oxf. Dict. fehlt *ankle-eye.* — 203. *hic decretista a decreter.* Letzteres Wort fehlt im Oxf. Dict. Es ist afranz. **decretier.* — 265. *hic federarius a fewterer.* Vgl. *fedorarius anglice a fewtrer* (W.-W. 582, 29). Die letztere Stelle hat Bradley Veranlassung zur Aufnahme eines besonderen Artikels in das Oxf. Dict. IV, a, 182 gegeben: *fewtrer* (OF. *feutrier*) = *a felt-maker, a worker in felt,* zu welcher Bedeutung als einziger Beleg eben diese Stelle aus W.-W. angeführt ist. Wie Bradley zu dieser Bedeutung gekommen ist, ergibt sich aus der dort vorgeschlagenen Auffassung des handschriftlichen lat. *fedorarius* als *foderarius*, letzteres offenbar zu mlat. *fodera* = *pellitium quo vestis ornatur* (Ducange). Aber einmal sind Filz und Pelz doch verschiedene Dinge. Dann hat unser Vokabular ebensowenig ein *o* in der ersten Silbe und sogar in der zweiten nicht. Endlich steht in unserem Vokabular *federarius fewterer* in einem Abschnitte, der *Nomina officiorum diversorum* überschrieben ist und in dem also ein Filzmacher nichts zu suchen hat, wie denn auch sonst kein Handwerker darin verzeichnet ist. Damit fällt die Hypothese

des Oxf. Dict. in sich zusammen, und der ganze Artikel *fewtrer* = *felt-maker* ist zu streichen. *Fewterer*, *fewtrer* ist in beiden Vokabularen das ne. *fewterer* 'Wärter von Windhunden oder Hunden überhaupt'. Das lat. Wort ist mir allerdings dunkel. — 283. *hic digerbatator a tedder*. Vgl. *disgerbigator anglice a teddere* (W.-W 578, 44). Der Sinn des lat. Wortes ergibt sich aus dem engl.: Einer der gemähtes Gras zum Zwecke des rascheren Trocknens wendet. Etymologisch wird es sich damit folgendermassen verhalten. Wie im Mlat. *gerba* für *herba* steht, so *gerbagium* für *herbagium*. Letzteres, nach franz. *herbage* gebildet, bedeutet *herba in pratis succisa* (Ducange). Aus diesem *gerbagium* ist dann ein Verbum **disgerbagare* 'das gemähte Gras ausbreiten' und aus diesem das Sbst. *disbergabator* gebildet worden, welch letzteres an den zwei angeführten Stellen zu *disgerbigator* bzw. *digerbatator* entstellt vorliegt. — 319. *hic erubinator a forboure*. Das lat. Wort ist entstellt aus *eruginator* 'Polierer'. *Forboure*, wofür sonst *furbisher* gebraucht wird, ist das afranz. *forbeor* und fehlt im Oxf. Dict. — 321. *hic auxiantor hec auxiantrix an hogster*. Die beiden lat. Wörter sind sonst nicht belegte Entstellungen aus *auctionator*, *auctionatrix*. Eine andere Form des Femininums ist *auxiatrix* (W.-W. 692, 42). *Hogster* steht für *hokster* = ne. *huckster*. Die Form *hogster* ist im Oxf. Dict. V, a, 434 nicht angeführt, doch *hoggester*. — 325. *hic sepitor an hegger*. Das engl. Wort wird im Oxf. Dict. V, a, 189 erst aus dem Jahre 1515 belegt. — 372. *hoc cropudium a clowte of a chylde*. Das lat. Wort steht für *crepudium*, woneben auch *crepodium*, *crepedium* vorkommt, alles Entstellungen aus *crepidium*. Letzteres gehört zu griech. κρηπίς (Akk. κρηπῖδα) 'Halbschuh', aber auch 'Grundlage, Unterlage' (letztere Bedeutung hat auch die Ableitung κρηπιδαῖον). In der Bedeutung 'Unterlage' wurde *crepidium* im Mlat. auf kleine Kinder angewendet und erhielt so die Bedeutung 'Windeln': *crepidium clowtys* (W.-W. 576, 16); dann auch im Sgl.: *cropudium a clowte* (unsere Stelle). An 'Windel' knüpft dann 'Wickelband' an: *crepudium credyl bonde* (Cath. angl. 80 Anm., aus der Medulla grammatica). Aber es entwickelte sich aus 'Unterlage für kleine Kinder' auch die Bedeutung 'Kinderbett, Wiege': *crepodium credyle* (W.-W. 743, 25), *credylle crepedium* (Cath. angl. 80), *crepudium bers*, d. h. franz. *berceau* (lat.-franz. Glossar bei Ducange s. v.

crepudium). Eine lustige Etymologie aus einem alten Glossar steht bei Ducange a. a. O.: *crepudium dicitur cunabulum, a crepando dictum, quasi crepadium; quia puer ibi jacens vagiendo crepat, i. sonat.*— 376. *hec gomollitha a woman þat berith chyldryn.* Das lateinische Wort ist nirgends angeführt. Es ist offenbar durch Verlesen entstanden aus *gemellipara* 'Zwillinge gebärend', welches Wort in der Vorlage unseres — oder eines früheren — Schreibers mit dem Abkürzungszeichen für *ra* über dem *a* geschrieben war. Der Schreiber unserer Hs., dem *gemellipara* unbekannt war, hat nun dieses Abkürzungszeichen übersehen, das *p* für *þ* gelesen und durch *th* wiedergegeben und die zwei *e* für *o* gelesen. Damit ist das rätselhafte *gomollitha* beseitigt. — 377. *hic gemellus a thwene.* Letzteres Wort, unbelegt, steht offenbar für *twin*. Über *th* für *t* in einem anderen Falle vgl. zu 55. — 378. *estrinatix a dryer of malte. Dryer* wird im Oxf. Dict. III, a, 664, 2. Sp. erst aus dem Jahre 1528 belegt. — 379. *hec promla a baudestret* (ursprünglich *baudestrent*, aber das *n* durch untergesetzten Punkt getilgt). Es ist *pronuba* und *baudestrot* gemeint. Vgl. über das engl. Wort Oxf. Dict. I, 711, wo diese Schreibung fehlt. — 430. *hic lupinus tyllus.* Ebenso *lupinus anglice tylles* (W.-W. 594, 5). Das engl. Wort ist eine Abkürzung für *lentylles* = ne. *lentils.* Noch jetzt dialektisch *tills* (vgl. Wright, Dial. Dict. VI, 148). — 434. *hec arista a ȝele.* Das engl. Wort ist = *aile.* Vgl. Oxf. Dict. I, 196, wo ein Beleg aus dem 15. Jahrh. fehlt. Das vorgesetzte *ȝ* liegt auch in dem gleich folgenden *hec spica a ȝere* vor. — 459. *hoc perzoma a samcloth.* Das lat. Wort ist das griech. περίζωμα (und vielleicht kann auch in der Hs. *perizoma* gelesen werden); s. das Wort bei Ducange und W.-W. (vgl. Index). Über das seltene engl. Wort vgl. Oxf. Dict. VIII, b, 74, 1. Sp., wo der älteste Beleg erst aus dem Jahre 1552 ist. — 460 *hoc tibiale a botowe.* Vgl. über das nur im 15. und 16. Jahrh. vorkommende engl. Wort Oxf. Dict. I, 1012, 1. Sp. — 461. *hec ligula a leynerde.* Vgl. über das engl. Wort ebd. VI, a, 29, 3. Sp. und 63, 3. Sp., wo diese Form fehlt. — 494. *hoc speculum a myrre or glasse.* Die Form *myrre* fehlt im Oxf. Dict. VI, b, 489, 1. Sp. Von Formen mit verstummtem End-*r* stehen dort nur *mero* und *merowe,* beide aus dem 15. Jahrh. — 499. *hoc anoglofarium a browdyng.* Das lat. Wort ist un-

belegt und unklar. Das engl. Wort = 'Stickerei' ist im Oxf. Dict. I, 1135 nur einmal, aus Chaucer, belegt. — 500. *hoc lacenema a speyre.* Das engl. Wort ist sonst als *speyr, spayer, spayre, sparre* belegt (vgl. Prompt. Parv. 468 [1]); Cath. Angl. 351; W.-W. 594, 43 und 45; Str.-Br. 566) mit der Bedeutung 'Kleiderschlitz'. Etymologisch darf man es vielleicht zu norweg. *spjære* 'Riss' stellen, das seinerseits zu anord. *spjǫrr* 'Streifen von zerrissenem Zeug' gehört (vgl. Falk-Torp, Norweg.-dän. etymol. Wörterb. 1125). Das sonst nicht belegte *lacenema* darf vielleicht = *lacerema* zu *lacerare* 'zerreissen' genommen werden. — 501. *hec urla a speyrehole.* Das lat. Wort ist unbekannt und unklar. Das engl. Kompositum scheint sonst unbelegt. — 510. *hec lioparda a lypardas.* Das engl. Fem. ist, und zwar in der Form *libardesse*, im Oxf. Dict. VI, a, 204 erst aus dem Jahre 1567 belegt, und unsere Form fehlt dort. — 515. *hic hinnulus a fowyn.* Das engl. Wort ist = ne. *fawn.* Die Schreibung *fowyn* fehlt im Oxf. Dict. IV, 111. *Hinnulus* ist hier, wie auch sonst im Mlat., = *hinnuleus.* — 550. *hic boletus a padokchese.* Unsere Stelle ist der einzige Beleg für dieses Kompositum im Oxf. Dict. VII, a, 370. Einen zweiten aus einem alten handschriftlichen Pflanzenverzeichnisse, dessen Alter nicht angegeben wird, gibt Halliwell, Dict. 598, doch wird hier *asparagus* als Bedeutung angegeben. Hiernach und mit dieser Bedeutung führen dann das Cent. Dict. und Muret-Sanders das Wort an, das sie auf gut Glück als provinziell bezeichnen. Im Dial. Dict. fehlt das Wort. — 558/559. *hec adacia a ȝeldowe; hec eneruca a coliowe.* Ich bespreche diese beiden zusammen. *Adacia* ist das — etymologisch rätselhafte (vgl. Walde, Etym. Wörterb.) — *adasia*, das bei Paulus Diaconus und Festus als *ovis vetula recentis partus* erklärt wird. Das dieses wiedergebende engl. Wort ist zu zerlegen in *ȝeld owe*; ersteres ist das ne. *geld* 'unfruchtbar', woneben dialektisch auch *yeld* vorkommt (vgl. Dial. Dict. VI, 575), und *owe* ist ne. *ewe.* *Eneruca* ist unklar. *Coliowe* trenne ich in *coli owe* = 'schwarzes Mutterschaf', indem ich dabei auf eine im Oxf. Dict. II, 631, 3. Sp.

1) Way zitiert in der Anmerkung: *lacenema a speyre, urla a speyrehole.* Nach dem, was in der Anmerkung vorangeht, muss man das als Zitat aus dem Vokabular in einem Roy. Ms. ansehen. Ich vermute jedoch, dass das Zitat aus unserem Vokabular ist.

unter *colly* (Adj.) angeführte Stelle aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrh. verweise: *Colley Sheep, such sheep as have black faces and legs. Colly* wird im Oxf. Dict. a. a. O. erst aus dem Jahre 1609, und *coaly* in der Bedeutung „schwarz“ ebd. 553, 2. Sp. erst aus dem Jahre 1565 belegt. — 566. *hic nefrendus a barow hogg.* Ducange s. v. *nefrendicium* führt aus einem lat.-franz. Glossare an: *nefrendus porcus etesticulatus.* Vgl. ferner *nefrendus a galtte* (W.-W. 698, 33; ebenso Prompt. Parv. 185); *nefrenda a geldyd sow* (W.-W. 758, 24); *neufrendis gylt* (ebd. 669, 36); *frendis galt* (ebd. 669, 35); *suilli vel porcelli vel nefrendes fearas* (ebd. 119, 26). Zugrunde liegt diesen verschiedenen lat. Formen *nefrens, -dis* = 'der noch nicht beissen kann, noch keine Zähne hat' (Walde, Etym. Wörterb.). Das Wort wird bei Varro in diesem Sinne von Schweinen gebraucht (vgl. die Wörterbücher): *Porci amisso nomine lactentes dicuntur nefrendes.* Von Beschneiden ist also ursprünglich in dem Worte nichts enthalten; dieser Begriff ist erst später hinzugekommen. Wenn in der Mehrzahl der oben angeführten ziemlich späten Belege der Begriff des Beschneidens nicht vorhanden ist, wird jedoch nicht anzunehmen sein, dass das Ursprüngliche sich hier erhalten hat, vielmehr wird jener hinzugekommene Begriff hier wieder verloren gegangen sein. Die beiden engl. Wörter (*barow* und *hogg*) sind als Kompositum aufzufassen; vgl. *barrow-hog* im Oxf. Dict. I, 683, 3. Sp. — wo der älteste Beleg erst aus dem Jahre 1547 ist — und Dial. Dict. I, 173. — 576. *hic cirogrillus a squirell.* Das griech. χοιρογρύλλιος hat einen seltsamen Bedeutungswandel durchgemacht. Entstanden aus χοῖρος 'junges Ferkel', auch überhaupt 'Schwein', und γρύλλιος zu γρύλλος 'Ferkel', wird das Kompositum ursprünglich dieselbe Bedeutung gehabt haben wie jedes der beiden einzelnen Wörter. Nach den Grammatikern aber (vgl. die Wörterbücher) hat es die Bedeutungen 'Stachelschwein, Igel, Hase (eine Fischart, auch Bremse genannt), Springmaus'. Im Mlat. bedeutet das Wort *chirogryllus, cyrogrillus, syrogrillus* ausser 'Igel' auch 'Kaninchen' (vgl. Ducange). Ausserdem aber hat es hier, was bei Ducange nicht angegeben ist, die Bedeutung 'Eichhörnchen' angenommen (vgl. ausser unserer Stelle: W.-W. 639, 30; 700, 13; 759, 30; Cath. angl. 357; Prompt. Parv. 459). — 675. *hoc tenutum an hagoday.* Das engl. Wort fehlt in dieser Form im Oxf. Dict. V, 19, 2. Sp. —

696. *hec doma a ruggeyng*. Das engl. Wort ist = ne. *ridging* 'First'. Die Form mit dem südlichen *u* fehlt im Oxf. Dict. VIII, a, 659 beim Verbum *ridge*, während sie beim Subst. (ebd. 658) vorhanden ist. — 699. *hoc laqueare a lace*. Nach dem lat. Worte möchte man dem *lace* die Bedeutung 'Zimmerdecke' zuerkennen. Aber im Prompt. Parv. 283 steht: *lace of an howserofe laquearea*. Hier kann *lace* als ein Teil des Hausdaches nicht 'Decke' bedeuten, vielmehr nur = *tie-beam* ('Anker-, Binderbalken'; vgl. Oxf. Dict. VI, a, 10, 1. Sp.) sein. Diese Bedeutung wird daher auch an unserer Stelle anzusetzen sein. Ich bestreite auch, dass *lace* überhaupt die Bedeutung Zimmerdecke hat, obwohl das Oxf. Dict. a. a. O. sie ansetzt, indem es den Bedeutungen *tie-beam, brace* noch hinzufügt: *Also, a panelled ceiling* (= L. *laquear*). Aber unter den Belegstellen für diese Bedeutungen ist nur eine, die für *a panelled ceiling* etwa in Betracht kommen könnte, das ist die oben angeführte Stelle aus dem Prompt. Parv., wo jedoch, wie erwähnt, das *lace* nicht = 'Zimmerdecke' sein kann. Es wird daher im Oxf. Dict. die Bedeutung *a panelled ceiling* zu streichen sein. — 708/9. *hoc ypodromium a rydyng place or a drome of horsys*. *Drome* fehlt im Oxf. Dict. — 720. *hoc labum a bryk*. Vgl. *labum, libellum a wastelle* (W.-W. 788, 33); *libum a wastell* (ebd. 592, 29; 657, 33); *wastell libum, libellum, placencia* (Cath. angl. 410); *wastel, breede libellus* (Promp. Parv. 517). *Libum* ist das alte Wort, woraus *labum* entstellt ist. *Bryk* an unserer Stelle bedeutet also 'Kuchen, feines Brot'. Im Oxf. Dict. I, 1093, 2. Sp. fehlt diese Bedeutung, wohl aber ist dort verzeichnet *a loaf shaped like a brick*, welche Bedeutung jedoch erst seit 1735 belegt ist. — 721. *lauatorium a lauerstond*. Das engl. Wort fehlt im Oxf. Dict. — 738. *hoc piretum parry*. Diese Form des engl. Wortes fehlt im Oxf. Dict. VII, 720, 1. Sp. — 748. *hoc carchesium a drawt*. Da *carchesium* = 'Becher' ist, wird auch *drawt* diese, im Oxf. Dict. III, 642 nicht verzeichnete, Bedeutung haben. — 753. *hec lagena a galyn*. Das engl. Wort ist = *gallon*. Die Form *galyn* fehlt im Oxf. Dict. IV, b, 28. — 758. *hec ansa a stowke*. Letzteres Wort ist verzeichnet im Dial. Dict. V, 797 = *the handle of any wooden or earthenware vessel*. Wright will darin *stalk* erkennen. — 767. *hec clipsidra a doselpyn*. Das lat. Wort hat hier die Bedeutung 'Zapfen';

vgl. Ducange und *hec clipsidra a spygotte* (W.-W. 724, 10). Dieselbe Bedeutung hat *dosel* (ne. *dossil*) vom 13. bis 15. Jahrh. gehabt (vgl. Oxf. Dict. III, a, 608, 1. Sp.). Das Kompositum *dossil-pin* mit derselben Bedeutung fehlt im Oxf. Dict. — 783. *hec scutra a schafurne.* Das engl. Wort ist das ne., jetzt veraltete *chafern*, welche Form (mit *n*) das Oxf. Dict. II, 244, 1. Sp. erst aus dem Jahre 1613 belegt. — Nach 800 (in meinem Abdrucke fehlend) *hic puls porege.* Letzteres ist das ne. *porridge*, das im Oxf. Dict. VII, b, 1135, 2. Sp. erst aus dem Jahre 1532 belegt wird.

For + Subject + Infinitive.

By

Otto Jespersen,

Ph. D., Litt. D., Professor in the University of Copenhagen.

In Jacob Zeitlin's very valuable dissertation "The Accusative with Infinitive and some kindred constructions in English" (New York 1908) I find on p. 138 the following note:

> There is no justification for an assertion like the following: "Such sentences as 'I don't know what is worse than *for such wicked strumpets to lay* their sins at honest men's doors' (Fielding) would be sought in vain before the eighteenth century, though the way was paved for them in Shakespearian sentences like 'For us to levy power Proportionate to th'enemy is all impossible'". Jespersen, Growth and Str., § 211.

Now I venture to maintain that there is every justification for my assertion until some one brings forward an earlier example of the same construction. What has happened is this. Owing to the extreme brevity of expression to which I found myself constrained in the very short chapter I could devote to Grammar in my book, I in this particular instance contented myself with giving an example instead of describing the phenomenon. Zeitlin now adduces against me a good many quotations from the fourteenth and following centuries without seeing that I did not speak of "inorganic *for*" in general — by the way, a very bad designation — but of one particular late development of that phenomenon, namely the use after *than*. But his remark gives me an opportunity of sketching the development of that phenomenon as I have viewed it for some years — as a matter of fact, before Stoffel treated the subject in his well-known *Studies in English*, 1894, p. 49 ff.

The first stage is the natural one, in which *for* is found after an adjective, etc., and then the infinitive follows in the ordinary course without being really closely connected with the *for*-phrase. Thus in the Author. V. 1 Cor. vii. 1 "it is good for a man not to touch a woman". What is good for a man? Not to touch a woman. Most of the early examples given by Zeitlin may be analyzed in this way, and similarly nearly all the examples found in the NED. (*for* 18).

But afterwards an interesting shifting (metanalysis) takes place. "It is good for a man | not to touch a woman" gradually and insensibly comes to be apprehended "It ist good | for a man not to touch a woman". Here the question to be answered is, What is good? And the answer is, For a man not to touch a woman. What at first was a prepositional complement of the adjective, thus became virtually the subject of the infinitive. The alteration in the linguistic feeling may be compared to the change that has made *that* and German *dass* into a conjunction: "I know that | (viz.) it is true" and "Ich weiss das | es wahr ist" became "I know | that it is true" and "Ich weiss | dass es wahr ist"; a phonetic parallel is *an ekename > a nickname.* I propose the name "metanalysis" as a convenient term for such "shiftings of boundaries" (Grenzenverschiebungen).

Now the beginnings of syntactic shiftings are not always discoverable, because a necessary condition of the transition must always be the existence of numerous examples in which both explanations are equally admissible or nearly so. Such examples may be found even a long time after examples showing that the transition has been accomplished in other connections. I shall give a few quotations which thus admit of two interpretations lying close to one another.

Fiedling T. J. I. 303 It is no slight matter for a man of my character to be thus injuriously treated | ibid. 285 It is common for the combatants to express good-will for each other | Carlyle H 52 It has ever been held the highest wisdom for a man not merely to submit to Necessity | Austen P & P there was not time for her even to mention his name.

To some extent, the second interpretation may be shown by means of a comma, as in Meredith, Eg. 395 Is it just, for me to be taken up and cast down at your will? But on

the whole, we must require some clearer outward sign than punctuation to indicate the accomplishment of a linguistic shifting; and in the matter we are here examining we have such an indubitable outward manifestation in word-order.

The second stage, then, is reached when it becomes possible to place *for* + the noun or pronoun at the head of the sentence. If I am not mistaken, this stage was not reached till about 1600, my earliest examples being from Shakespeare and Bacon. It is true that Zeitlin has an earlier quotation, from *Utopia*, ed. Lupton, p. 227 "But for the husbande to put away his wyfe for no faulte, but for that some myshappe is fallen to her bodye, thys by no meanes they will suffre". But in Arber's reprint, p. 124, the same passage shows the earlier construction without *for*: "Howbeit the husbande to put away his wife", etc.

Shakespearian instances, besides those given by Zeitlin, are R 2 II. 2. 123 For vs to leuy power Proportionate to th'enemy, is all impossible | Cymb III. 5. 5 for our selfe To shew lesse soueraignty then they, must needs Appeare vnkinglike | Cor II. 2. 13 for Coriolanus neyther to care whether they loue, or hate him, manifests the true knowledge he ha's in their disposition | ibid. II. 2. 34 and II. 3. 10. Further Milt. PL VIII 250 for a man to tell how human life began Is hard. I add one of my most recent quotations, Hardy Tess: He saw that for him to be unwise was not, in her mind, within the region of the possible.

As a third stage I consider the use after *than*, *as* and *but*. This may seem a simple consequence of stage II, but as a matter of fact it looks as if it took a century to pass from the first instance of II to III, my oldest quotations being here from the beginning of the eighteenth century. Stoffel has one from Swift (Studies in Engl. p. 66): The Lilliputians think nothing can be more unjust than for people, in subservience to their own appetites, to bring children into the world. Another is from Tub 121: Nothing was more frequent than for a bailiff to seize Jack. . . or, at other times, for one of Peter's friends to accost Jack. Examples from Fielding: T J II. 47 nothing can be more common than for the finest gentlemen to perform this ceremony | Works III. 483 What can be more ridiculous than for gentlemen to quarrel about hats. From the

19th century: Coleridge Biogr. 24 nothing is more common than for the many to mistake the liveliness of his nature | Frank Fairl. I. 214 nothing can be more correct than for you to call and make the proper inquiries | Black Princ. 155 that would please you better than for you to go always and live in England.

Corresponding examples with *as* and *but*: Austen Emma 62 Nothing so easy as for a young lady to raise her expectations too high | Austen Mansf. 71 There was nothing to be done but for Mrs. G. to alight and the others to take their places.

Besides word-order, we have another criterion of the accomplished shifting in the use of *for* + infinitive after a *to* serving to indicate what was the original meaning of the *for*-phrase, as in Austen P & P 80 it might seem disrespectful *to* his memory for me to be on good terms with [his enemy] | Bridges Eros 170 the use of any inconventionality in spelling has of late years been too great a disadvantage *to* authors for them to venture it | Newsp. It is, indeed, of great use *to* healthy women for them to cycle [1]).

Further we may note that the *for*-construction is used as an object after verbs, adjectives, and nouns which do not otherwise take *for* [2]). My only example before the eighteenth century is from Pepys 30/10 1662 So we consulted for me to go first to Sir H. B. — After verbs: Thackeray VF 82 What I like best, is for a nobleman to marry a miller's daughter. . . And what I like next best, is, for a poor fellow to run away with a rich girl | Eliot SM 38 you'd like better for us both to stay at home together | Philips Looking Gl. 293 he had fixed for the marriage to take place at eleven | Pinero Benef. 235 I hardly know in what language you would choose for me to reply. — After an adjective: Dickens Christm. 58 Nor am I afraid for them to see it | Eliot Mill I. 4 I should be sorry for him to be a raskill | ibid. II. 220 shouldn't you be glad

---

1) Very often, the context shows the impossibility of the original analysis, as in Eliot Bede 266 What time will it be convenient for me to see you to-morrow, sir? [=when will my coming be convenient *to you*].

2) This is different from the use in "he longs for this to be over", "he wishes for her to come", as *long* and *wish* are habitually constructed with *for* + a noun.

for me to have the same sort of happiness? | Austen P & P 330 he was anxious for his sister and herself to get acquainted. — After a noun: Fielding TJ I 268 the good man gave immediate orders for all his family to be summoned round him Dickens Nickleby 289 I gave permission for the infant to go | Eliot Bede 244 a struggle between the desire for him to notice her, and the dread lest she should betray the desire to others | Shaw Plays II. 26 the decree for our army to demobilize was issued yesterday | Hardy Ironies 188 the request for her to come.

I shall not here mention the constructions after *too*, *enough* and the like, which, though more obvious, do not seem to occur very early (Fiedling TJ I. 68 the tempest was too high for her to be heard | Austen P & P 14 Mr. D. had been sitting near enough for her to overhear a conversation between him and Mr. B. | Fielding TJ IV. 23 she is now coming to town, in order for me to make my addresses to her), but I shall finally mention that it is possible now to use *there* as a sham subject after *for* (World's Work 1907 432 at a period when corn is in bloom it is desirable for there to be what meteorologists denominate light airs) and that we may have two *for*-constructions in different senses in the same sentence: Shaw Plays I. 197 The only way for a woman to provide for herself decently is for her to be good to some man that can afford to be good to her | Phillpotts Mother 109 'Tis quite enough for me to offer advice, for him to scorn it.

From my own mother-tongue I have noted a few quotations that may be taken as the first germs of a similar development to that found in English: Holberg Jeppe II. 3 det var mod alle regler for døde folk at æde og drikke | the same, Justesens Bet. a 4 I gamle dage var det mod landets mode for mandfolk at gaa med silke-klæder.

Gentofte near København (Copenhagen).

Quelques spécimens de Vieux Français avec la prononciation reconstituée et transcrite phonétiquement.

Par

Paul Passy,

Docteur ès lettres, Directeur adjoint à l'École des Hautes Études, Paris.

Il y a plus de vingt ans, quand mon regretté maître et ami Gaston Paris m'a donné ses *Extraits de la Chanson de Roland*, j'ai fait tout d'abord une étude soigneuse, dans les "Observations grammaticales", des pages consacrées à la phonétique, et je me suis mis à relire le poême, en prononçant aussi exactement que possible d'après les indications données. J'ai été stupéfait de voir tout ce que les vers du vieux poète acquéraient ainsi d'harmonie, de vigueur et de relief; il me semblait que je redécouvrais la Chanson de Roland. Celle-ci est restée, depuis lors, mon morceau de choix dans toute la littérature française.

Dès ce moment, j'ai conçu, vaguement d'abord, puis d'une manière plus précise, la pensée de reconstituer méthodiquement (autant que faire se peut) la prononciation de quelques morceaux choisis de nos vieux auteurs, et de la mettre à la portée du public studieux au moyen d'une transcription phonétique.

Ce projet présentait des difficultés multiples; aussi n'a-t-il pu être exécuté que beaucoup plus tard, avec le concours de mes étudiants de l'École des Hautes Études. Depuis plusieurs années, en effet, nous consacrons une conférence par semaine à la reconstitution phonétique des plus anciens monuments de la langue française.

Cette reconstitution sera publiée prochainement, je l'espère, dans un fascicule de l'École, avec tout l'appareil critique justifiant le choix des prononciations. En attendant, je donne ici le résultat de quelques-uns de ces travaux: une collection de 12 textes transcrits phonétiquement, de telle sorte que chacun peut les lire avec une prononciation aussi vraisemblablement exacte que possible.

L'alphabet employé est, naturellement, celui du *Maître phonétique*, qui est d'un usage à peu près universel aujourd'hui. Il est appliqué d'une manière un peu élastique, l'incertitude de la reconstitution rendant impossible une transcription trop minutieuse. On notera que *h* est mis pour *ɦ* devant consonne voisée. Les signes *ś*, *ź*, *ŕ*, sont employés pour des *s*, *z*, *r* palatalisés. Quelques autres détails sont indiqués en tête de chaque morceau.

1. Serments de Strasbourg.

(Date: 842. Texte très douteux, dialecte impossible à préciser; en conséquence, reconstitution très problématique. — On lira *oŭ*, *oɔ̆*, *eĭ*, *aĭ*, *uĭ*, *ĕɛ*, *ĕɛŏ*, *ŏɔĭ*. — ä est un a obscur, tirant sur *ə*. — *v* est bilabial.)

1. *por 'deɛö a'moŭr, ɛθ por krestia:m 'poɔblö ɛð 'nɔströ ko'mu:n salvä'mɛnt, d est 'di: en a'vant, eŋ 'kwant 'deɛös sa'veir ɛθ po'ðeir më 'dounäθ, 'si: saɫvä'rai ɟo 'tʃest meɛon 'fræ:ðrë 'carlö ɛð en a'ɟu:ðä ɛð eɲ ca'ðu:nä 'cɔ:zä, 'si: kom 'oɔm pɛr 'dreiçt son 'fræ:ðrë saɫ'væ:r 'deift, en 'ou këð 'il mei aɫtrö'si: 'fatsëθ, ɛð av 'louðër nul 'plait 'noŋkä pren'drai ki meɛöm 'voɔʎ tʃest meɛön 'fræ:ðrë 'carlö en 'damnö 'seit.*

2. *së loðo'vi:ks sagrä'mɛnt kë son 'fræ:ðrë 'carlö ɟu'raθ, kon'sɛrväθ, ɛθ 'carlös meɛös 'sɛndrä dë 'souä 'part lö 'fraint, së ɟo rëtor'næ:r non l ent 'poɔis, në 'ɟo në në'uɫs kui ɟo rëtor'næ:r ent 'poɔis, en 'nullä a'ɟu:ðä konträ loðovi:k non li: iv 'eɛr.*

2. Cantilène de Sainte-Eulalie.

(Date : environ 885. — Dialecte : Artésien ou du Hainaut. Toutes les diphtongues descendantes, excepté *iε* qui vaut *ĭε*. — *ĭεŏ* est triphtongue. — *v* est bilabial.)

'boɔnä pul'tʃεllä fuθ 'εuläli'a;
'bεl aurëθ 'kɔrs, bεllë 'źour anə'ma.
'vɔłdrënt la 'reintrə li 'diεo enë'mi:.
'vɔłdrënt la 'fairë di'aulə sεr'vi:r.
'ellë no nt εs'kołtëθ lε:z 'mals konseλiε:rs,
k ellë 'diεo rä'nε:jəθ ci 'maent su:s en 'tʃiε:l.
në por 'ɔ:r nëð ar'dʒεnt 'ne parä'mεnts.
por mä'natʃë rei'iε:l 'ne preië'mεnt;
niulë 'kɔ:zë non la 'pɔurëθ 'oŋkë plei'iε:r
la pollë 'sεmprë non a'mast lö 'diεo menes'tiε:r.
ε por 'ou fuθ prezεn'tε:ðë 'maisimi'iε:n.
ci 'reis εrëθ a 'tʃelz di:s 'sourë pai'iε:ns.
'il li e'nɔrtëθ, dont 'lεi noŋkë 'ciεłt,
këð 'ellë 'fuiiëθ lö 'no:m kresti'iε:n.
'ell ent a'ðu:nëθ lö 'soɔn elë'mεnt,
'mεłts sosten'dreiëθ lε:z 'empëðë'mεnts
k 'ellë pεr'desëθ sa 'verdʒënë'tε:θ.
por 'ou s fu:rëθ 'mɔrtë a 'grand onεs'tε:θ.
ents e ł 'fɔu la dʒe'tε:rënt, kom 'ardëθ 'tɔst:
ellë 'kołpës non 'aurëθ, por 'ou no s 'kɔist.
a tʃo no s 'vɔłdrëθ koŋ'kreiðrë li 'reis pai'iε:ns,
að unë 'spε:ðë li ro'vε:rëθ to'li:r lö 'ciε:f.
la dɔmnë'źεllə tʃellë 'kɔ:zë 'noŋ kontrë'dist,
vɔłt lö 'sεulë la'śiε:r, si: 'roɔvëθ 'krist.
en fi'gu:rë dë ko'lomp 'vɔ:läθ a 'tʃiε:l.
tuit o'ram kë por 'nos 'deiɲëθ prei'iε:r
këð a'vuisëθ dë 'nos 'kristös mεr'tʃi:θ
pɔis la 'mɔrt, εð a 'lui noz 'laist vëni:r
por 'souë kle'mεntʃiä.

3. Vie de Saint-Léger.

(Date : environ 980. — Dialecte : de l'Est, mais difficile à préciser. Mêmes observations que pour l'Eulalie. *u* tend peut-être vers *ü*. — *v* n'est peut-être plus bilabial.)

Strophes 3—10.

3. *kɯãnd 'ɛ̃nfës 'fu:θ, 'doŋk* a *tʃeɫs tɛ̃mps*
aɫ 'rei lo 'duistrënt 'soi pa'rɛ̃nt
ki 'doŋk re'pɛ:rëθ 'a *tʃeɫ 'di:;*
tʃo 'fu:θ lo'ðiɛrs 'fiʎts baɫdə'ki:.
'il l ɛ̃n a'*maθ, 'diɛu lo ko'ri:θ,*
ro'raθ kə 'letrës 'a*prë'zist.*

4. *di'don l e'veskë 'dë pei'tiɛfs,*
'lui ɫ komãn'daθ tʃil 'reis lo'ðiɛrs.
'il lo rə'tʃiut, tãnd 'biɛn ɛ̃nt 'fist;
ɔð 'u:n ma'istrë 'sɛ̃mprë l 'mist
'ki lo dɔizd 'biɛn dë 'tʃeɫ sa'veir
don 'diɛu sɛr'veiθ par 'boɔnë 'feiθ.

5. *ɛ 'kom il l 'aut 'dɔit də tʃel 'art,*
rɛ̃n'diɛt lo 'kui 'lui ɫ komãn'daθ.
'il lo rə'tʃiut, 'biɛn lo noðri:θ;
tʃo 'fu:θ loŋks 'tɛ̃mps ɔ 'sei lo s 'tint.
'diɛus l ɛsal'taθ 'kui il sɛr'vi:θ;
dë 'sãĩnt mai'sɛ̃nts a'*bɛ:s də'vint.*

6. *në 'fu:θ nulz 'oɔm dë ɫ 'soɔn dʒo'vɛ̃nt*
ki 'miɛɫdrë 'fust doŋk a *tʃeɫs 'tɛ̃mps:*
par'faits fuð 'il ɛ̃ŋ kari'tɛ:θ,
'feiθ aut *il 'grãnd ɛ vɛri'tɛ:θ,*
ɔð ɛ̃n raï'zonz 'bɛɫz aut *sɛr'mons;*
umili'tɛ:θ aut *par trɛs'tots.*

7. *tʃo 'sɛ̃mprë 'fu:θ ɛ 'dʒa si 'iɛrt:*
ki 'fait lo 'biɛn lɔ'ðɛ:ts ɛ̃nt 'iɛrt.
ɛ 'sãĩnts lɛð'dʒiɛrs 'sɛ̃mprë fuð 'boɔns,
'sɛ̃mprë fist 'biɛn 'ou këð il 'poɔt.
də'vãnt lö 'rei ɛ̃nt 'fu:θ lɔ'ðɛ:ts;
'kom il l ɔ'ði:θ, fuθ 'lui a'*mɛ:θ;*

8. a *'sei ɫ mãn'daθ, ɛ 'tʃo li 'dist,*
a *'kort fust, 'sɛ̃mprë 'lui sɛr'vist.*
il l esal'taθ ɛ l ono'raθ,
ɛ sa 'gratʃjë li pardo'naθ;
ɛ 'doŋkëz il tãnt 'biɛn ɛ̃nt 'fist,
dë ɔstë'ðu:n e'vesk ɛ̃nt 'fist.

9. *kɯãn'dius ves'ki:θ tʃil 'reis lo'ðiɛ:rs,*
'biɛn ono'rɛ:ts fuθ 'sãĩnts lɛð'dʒiɛ:rs.

'il së fuθ 'mɔrts, 'dānts i fuð 'grānts.
'tʃo kontro'vɛ:rënt ba'ro:n 'frāŋk,
por 'tʃo kë 'fuð dë 'boɔnë 'feiθ,
dë 'tʃilpë'ri:n fë'zisənt 'rei.

10. uŋ 'komt i 'aut 'prist ɛ̄nt l es'tri:θ,
tʃil 'eps nom 'aurəθ 'evru'i:n;
në 'vɔlt rë'tʃi:vrə 'tʃilpë'ri:n,
'mais lo soɔn 'frɛ:ðrë 'teo'ðri:.
'nə l kondi'ɲaθ 'nulz dë sos 'pɛ:rs.
'rei voɔlënt 'fair 'estrë soŋ 'grɛ:θ.

4. Vie de St.-Alexis.

(Date: environ 1040. — Dialecte: Normand du Sud-Est, voisin du Francien. — Toutes les diphtongues descendantes, sauf *iɛ*.)

Strophes 40—45.

40. að 'ü:n dɛ:s 'pɔrts ki plü:s ɛst 'prɛz də 'ro:mə
i'loək ar'ri:vəθ la 'nɛ:f a tseɫ sãĩnt 'o:mə.
kwãnd 'veit son 'rɛ̄ɲə, molt fɔr'mɛ̄nt sə rə'dotəθ
də sɛ:s pa'rɛ̄nts, kəð 'il nə l rəko'noisənt,
'e də l o'nour də ɫ 'sĩɛklə nə l ɛ̄ŋ'kombrənt.

41. "e: 'dɛ:us, dist 'il, bɛlz 'reis ki 'tod go'vɛrnəs,
sə 'tei plɔ'üst, i'tsi: nə 'vɔlsiz 'ɛstrə.
s 'ɔ:r mə ko'noisənt mi pa'rɛ̄nd d estə tɛrrə,
'il mə prɛ̄n'dront par 'pri: o 'par po'ðɛstə;
sə 'dʒo z ɛ̄ŋ 'kreiθ, il mə trai'ront a 'pɛrtə.

42. 'ɛ: nə por 'oək mes 'pɛ:ðrə mə də'zi:ðrɛθ;
'si: fait ma 'mɛ:ðrə plüs kə 'fɛ̄mə ki 'vi:vəθ,
a'voək ma 'spouzə kə dʒo lour 'ai gɛr'pi:ðə.
'ɔ:r nə lai'rai nə m 'met ɛ̄n lour ba'ʎi:ə;
'nə m konois'tront; tãndz 'dʒorts aθ kə nə m 'vi:ðrənt." —

43. 'ist də la 'nɛ:f ɛ 'vait e'ðrãnt a 'ro:mə,
'vait par lɛ:z 'rü:əz dont il dʒa 'biɛn füθ 'kointəs;
'aɫtrə püis 'altrə, mais som 'pɛ:ðr i ɛ̄ŋ'kontrəθ,
ɛ̄n'sɛ̄mbl o 'lüi grãnd 'masə də sɛ:z 'o:məs;
'si: l rəko'nout, par son dreit 'no:m lə 'no:məθ.

44. "eufemi'iens, bel 'si:rə, ri:tʃəz 'oə̃m.
'kɛ:r mə her'berdʒə por 'dɛ:u ẽn ta mai'zo:n:
'sots ton də'grɛ:θ mə 'fai üŋ graba'to:n,
ẽm'pour ton 'fi:λ don tü as 'tɛ:l do'lour.
'tot süi ẽn'fers: si: m 'pais por 'sou a'mour." —

45. kwänt 'ɔ:t li 'pɛ:ðrə la kla'mour də 'son 'fi:λ.
'plourənt süi 'oəλ, nə s ẽm 'poət astə'ni:r.
"por a'mour 'dɛ:u ɛ por mon 'tʃiɛ:r a'mi:,
'tot tə don'rai, boə̃nz 'oə̃m, kwänt kə m as 'kwi:s,
'li:t ɛð ɔs'tɛ:l ɛ 'päĩn ɛ 'tʃarn ɛ 'vi:n."

5. Voyage de Charlemagne.

(Date: environ 1060. — Dialecte: Francien, sans doute de Paris ou environs. — Toutes les diphtongues sont descendantes, excepté *iɛ*. — La voyelle *ɛ*, quand elle est longue ou quand elle fait partie de la diphtongue *iɛ*, doit se lire moins ouverte qu'ailleurs, *ɛ*˔.)

Laisses 50—51.

50. "'si:rə, dis tʃarlə'mäɲes al rəi hü'go:n lə 'fɔrt,
ɔ:r 'ɛstəz vos miz 'oə̃m, və'ðän trɛ:stots lɛ:z 'vɔts.
'üi dəvons fairə 'fɛstə, bar'nadʒ ɛ grän də'pɔrt,
ɛ pɔrtə'rons än'sämblə lɛ:s ko'ro:nəz að 'ɔ:r.
por la 'vɔstr amis'tɛ:θ prɛt 'süi la məiə 'pɔrt." —
"ɛ 'dʒo, si:rə, la 'məiə, dist 'hü:g, al vɔstrə 'lɔ:s:
fə'rons protsesi'o:n la də'dänts tsel äŋ'klɔ:s." —
tʃarlə'mäɲəs pɔr'taθ la gränt ko'ro:n að 'ɔ:r,
li rəis 'hü:gə la 'souə plü:z basə'mänt üm 'pɔi;
tʃarlə'mäɲəs fü:ð 'gräĩndrə plẽĩm 'piɛθ ɛ kwatrə 'pɔlts.
ɛ frän'tsəis lɛ:z ɛz'gwardənt, n i ɔut 'ü:n n äm pa'rɔlt:
"ma'damə la rə'i:nə fɔ'li:ə dist ɛ 'tɔrt!
molt 'par ɛs tʃarləz 'bɛ:r por dəmə'nɛ:r ɛs'fɔrts;
'dʒa nə vändrons än 'tɛrrə 'nɔstrə nə səit li 'lɔ:s." —

51. 'tʃarləs pɔrtəθ ko'ro:nə də'dänts kostänti'nɔblə;
li rəis 'hü:gə la 'souə plüz basə'mänt äŋ'kɔ:rə.
ɛ frän'tsəis lɛ:z ɛz'gwardənt, li plü'zour äm pa'rɔ:lənt:
„ma'damə la rə'i:nə, elə dist 'molt kə 'fɔlə,
kə 'dʒa prəizað bar'nɛ:θ si 'biɛŋ komə lo 'nɔstrə." —
si 'font protsesi'o:n la də'dänts tsel äŋ'klɔistrə.

la 'fãm ał rəi hü'go:n, ki sa ko'ro:nə 'pɔrtəθ,
par la 'mãĩn tiεnt sa 'fiʎə ki aθ la 'kriɲə 'blɔiə.
u kə 'vəit oli'viε:r, volãn'tiε:rs i pa'rɔ:ləθ,
fait 'li kontənãn 'dʒãnt εð amis'tε:θ li 'pɔrtəθ;
volãn'tiεrs lo bai'zast, mais por som 'pε:ðrə n 'ɔ:zəθ.
il 'ãntrənt εł mos'tiε:r kom 'isən də l ãŋ'klɔistrə.
l artsə'veskəs tür'pi:ns, ki 'maistrə fü:ð dε:z 'ɔrdrəs,
'il lour tʃãntaθ la 'mesə ε li bar'nε:ts i 'ɔfrəθ.
püiz 'viεnənt ał pa'lais, si də'mε̃ĩnənt bał'dɔiə.

6. Chanson de Roland.

(Date: environ 1070. — Dialecte: Francien du Nord-Ouest voisin du Normand. — Mêmes observations phonétiques.)

La première alarme.
(Vers 1006 et suivants.)

'dist ɔli'viεrs, "si:rə kom'pæ̃ĩɲ, tso 'kreiθ,
də 'sarra'dzi:ns poðronz ba'taʎ a'veir." —
rεs'pont rɔð'lãnts, "ε 'diεus la noz o'treit!
'biεn dəvons 'tsi: es'tε:r por nɔstrə 'rei.
por son sei'ɲour deit 'oə̃m so'fri:r des'treits,
'ε:ð æ̃ndü'rε:r ε grãnts 'tʃalts ε grãnts 'freits,
'si: n deit om 'pεrdr ε dəł 'küir ε dəł 'peil.
'ɔ:r gwart tʃas'küns kə grãnts 'kɔlz i æ̃m'pleit;
'malə tʃãn'tso:n də noz 'di:tə nə 'seit.
pæi'iεn ont 'tɔrt ε kresti'iεn ond 'dreit:
mał'væiz ε'sæ̃mplə n æ̃n sərað 'dʒa də 'mei."

ɔli'viεrs 'montəð dəsour üm 'püi hał'tsour,
'gwardəθ sour 'dεstrə par mi: ün 'val εr'bous,
'si: veid və'ni:r tselə 'dʒæ̃nt pæiiε'nour,
'si: n apə'laθ rɔð'lãnt soŋ kompæ̃ĩɲo:n:
"də'vεrs es'pæ̃ĩɲə vei və'ni:r tε:ł brü'nour,
'tãndz blãnz ɔh'bεrs, tãndz 'εłməs flãmbei'ous!
i'tsist fə'ront nɔts frãn'tseis grãnt i'rour.
'gwεnələ li 'fε:l æ̃n aθ 'fæit traðizo:n,
'ki noz dʒü'dʒaθ də'vãnt l æ̃mpərə'ðour." —
"'tæis, ɔli'viεrs, li koə̃ns rɔð'lãnts rεs'pont;
mes 'paðrastr 'εst, nə voəʎ kə 'mɔt æ̃n 'sons."

La dispute.
(Vers 1050 et suivants.)

'dist ɔli'viɛrs, "pæi'iɛn ond grānt ɛh'fɔrts;
də 'tselz də 'frāntsə m i 'sǣmbl aveir mołt 'pɔu.
kom'pǣīɲ rɔð'lānts, kar so'nɛ:dz vɔstrə 'kɔrn;
'si: l ɔ:ðraθ 'tʃarləs ki ɛst pa'sānt as 'pɔrts;
so'korraθ 'nos, si: rə'tornəraθ l 'ɔst". —
rɛs'pont rɔð'lānts, "dʒo fə'reiə kə 'fɔłs,
ǣn 'dołtsə 'frānts ǣm pɛr'dreiə mon 'lɔ:s,
sə 'por pæi'iɛnz dʒa so'nasə moŋ 'kɔrn.
'ǣīnts i fɛr'ræi də dürǣn'dał grānts 'kɔłs;
sāŋ'glǣnts ǣn 'iɛrt li 'brānts ǣntrɛsk a 'l ɔ:r.
fɛ'lo:m pæi'iɛn mar i 'vindrənt as 'pɔrts:
'dʒo l vos plə'vi:s, tüit sond dʒü'dʒiɛ:θ a 'mɔrt". —

"kom'pǣīɲ rɔð'lānts, kar so'nɛ:ts l ɔli'fānt!
'si: l ɔ:ðraθ 'tʃarləs ki ɛst as 'pɔrts pa'sānt;
'dʒo l vos plə'vi:s, dʒa rə'tornəront 'frāŋk." —
"nə 'platsəð 'diɛu, tso li rɛs'pont rɔð'lānts,
kə 'tso seid 'di:t də nül 'o:mə vi'vānt,
'dʒa por pæi'iɛn kə dʒo 'seiə kɔr'nānt!
'dʒa n ǣn a'vront rə'prɔtʃə mi pa'rǣnt.
'kwānd dʒo sə'ræi ǣn la ba'taλə 'grānt,
'ɛ: dʒo fɛr'ræi ɛ mil 'kɔłs ɛ sɛt 'tsǣnts,
də dürǣn'dał veð'rɛ:ts l a'tsiɛr sāŋ'glǣnt.
frān'tseis sond 'boǝn, si: fɛr'rond vasał'mǣnt;
'dʒa tsil d es'pǣīɲ n avrond də 'mɔrd gwa'rānt". —

"kom'pǣīɲ rɔð'lānts, l ɔli'fānt kar so'nɛ:ts.
'si: l ɔ:ðraθ 'tʃarləs, fəraθ l 'ɔst rətor'nɛ:r,
so'korraθ 'nos li 'reis ɔ som bar'nɛ:θ." —
rɛs'pont rɔð'lānts: "nə 'platsəθ dāmnə'dɛu
kə mi pa'rǣnt por 'mei 'seiənd blah'mɛ:θ,
nə 'frāntsə 'dołtsə dʒa 'tʃiɛ:ðəθ ǣn vil'tɛ:θ!
'ǣīnts i fɛr'ræi də dürǣn'dal a'sɛ:ts,
ma 'bon es'pɛ:ðə kə dʒ æi 'tsǣīnt ał kɔs'tɛ:θ:
'tot ǣn veð'rɛ:ts lo 'brānt ǣnsāŋglǣn'tɛ:θ.
fɛ'lo:m pæi'iɛn mar i 'sont asǣm'blɛ:θ;
'dʒo l vos plə'vi:s, tüit 'sont a mɔrt li'vrɛ:θ". —

'dist ɔli'viɛrs: "də 'tso nə sæi dʒo 'blāhmə.
dʒo 'æi və'ðü:θ lɛ:s sarra'dzi:nz d es'pǣīɲə.

ko'vɛrt æ̃n 'sont li 'val ɛ lɛ:z mon'tæ̃ĩɲəs,
'ɛ: li lar'ri:ts ɛ trɛ:s'totəz lɛ:s plæ̃ĩnəs.
'grãnts sont lɛ:z 'ɔdz də tselə 'dʒæ̃nt ɛs'trãndʒə;
'noz i a'vons molt pə'ti:tə kom'pæ̃ĩɲə". —
rɛs'pont rɔð'lãnts, "mes ta'læ̃nts æ̃n æ̃ŋ'græ̃ĩɲəθ.
nə 'platsəð 'diɛu nə sɛ:s 'sæ̃ĩnts nə sɛ:z 'ãndʒələs
kə 'dʒa por 'mei 'pɛrdəθ sa valour 'frãntsə!
'miɛlts voəʎ mo'ri:r kə hon'tadʒəs m a'tæ̃ĩɲəθ;
por 'biɛn fə'ri:r l æ̃mpə'rɛ:ðrə noz 'æ̃ĩməθ". —

Le grand deuil.
(Vers 1412 et suivants.)

la ba'taʎ ɛst 'mɛrvei'ʎous ɛ pə'zãnt.
molt 'biɛn i 'fiɛrənt ɔli'viɛrs ɛ rɔð'lãnts,
255 *li 'artsə'veskəs plüz də mil 'kɔłs i 'ræ̃nt,*
li 'dodzə 'pɛ:r nə s æ̃n 'tardʒənt neiæ̃nt,
'ɛ: li fræ̃n'tseis 'fiɛrənt komünɛl'mæ̃nt;
'moərənt pæi'iɛn a mi'liɛrs ɛð a 'tsæ̃nts;
'ki nə s æ̃n 'füit də 'mɔrt nən að gwarãnt:
260 *'voəʎəθ o 'no:n, tot i 'læisəθ son 'tæ̃ns.*
frãn'tseis i 'pɛrdənt lour mɛ'ʎourz gwarnə'mæ̃nts;
'nə rəveð'ront lour 'pɛ:rs nə lour pa'ræ̃nts,
nə 'tʃarlə'mãɲə ki as 'pɔrts lɛ:z a'tæ̃nt.
æ̃n 'frãnts æ̃n 'aθ molt mervei'ʎous tor'mæ̃nt:
265 *o'rɛ:ts i 'að də to'neiðr ɛ də 'væ̃nt,*
'plüi ɛ grə'zildz dezmə'zü:rəðə'mæ̃nt;
'tʃiɛ:dənt i 'foildrəs ɛ mə'nü:θ ɛ so'væ̃nt,
ɛ 'tɛrrə'moətə tso i 'að veirə'mæ̃nt;
də 'sæ̃ĩnt mi'tʃiɛl dəł pə'riʎ dʒüsk as 'sæ̃ĩnts,
270 *'dɛ:z bəzæ̃n'tso:n trɛsk as 'pɔrdz də gwit'sãnt,*
nən 'aθ rə'tsɛd dont li 'mü:rs nə krə'vãnt;
'kontrə mi'di: te'nɛbrəs i að 'grãnts,
n i 'aθ klar'tɛ:θ sə li 'tsiɛls nən i 'fæ̃nt.
'oə̃m nə lo 'veit ki nə s 'æ̃n ɛspavæ̃nt;
275 *'di:ənt plü'zour, "'tso st li definə'mæ̃nts,*
la fi:n dəł 'siɛklə, ki noz 'ɛst æ̃m pre'zæ̃nt!"
'mæis il nə l 'sɛ:vənt, nə di:ənd 'veir nei'æ̃nt;
'tso st li grãndz 'doəls por la 'mɔrd də rɔð'lãnt.

La mort de Roland.
(Vers 2318 et suivants.)

rɔð'lānts fə'ri:θ ɛl pɛð'ro:n də sartæ̃·ĩɲə:
'kroist li a'tsiɛrs, nə 'bri:zəθ nə n ez'græ̃·ĩɲəθ.
'kwānt il tso 'vit kə n æ̃·m pɔut 'mi:ə 'fræ̃·ĩndrə,
a 'sei mə'ðizmə la komæ̃n'tsaθ a 'plæ̃·ĩndrə:
'e:! düræ̃·n'dał, kom iɛs ɛ 'klɛ:r ɛ blāntʃə,
'kontrə so'leiʎ si: rə'lüis ɛ rəflāmbəs!
'tʃarləs es'teit ɛz 'vałz də mɔri'æ̃nə
kwānd 'diɛuz dəł 'tsiɛl li mān'daθ par son 'āndʒələ
'k il tə do'nast að üŋ 'kontə tʃa'tæ̃·ĩɲə;
'doŋk la mə 'tsæ̃·ĩnst li dʒæ̃·ntilts 'reis, li 'māɲəs. . . .
koŋ'kwi:s lüi n 'æi pæii:s ɛ 'tɛrrəs 'tāntəs
kə 'tʃarləs 'tiɛnt ki aθ la 'barbə 'blāntʃə!
por 'tsest es'pɛ:ð æi do'lour ɛ pə'zāntsə;
'miɛłdz voəʎ mo'ri:r k æ̃·ntrə pæi'iɛns rɛ'mæ̃·ĩɲɛθ:
'dāmnədiɛus 'pɛ:ðrə, n æ̃·n læi'siɛ:ts honi:r 'frāntsə!"

rɔð'lānts fə'ri:θ æ̃·n ü:nə 'piɛðrə 'bi:zə,
'plü:s æ̃n a'bat kə 'dʒo nə vos sæi 'di:rə;
l es'pɛ:ðə 'kroist, nə 'froisəθ nə nə 'bri:zəθ,
'kontrə lo 'tsiɛl a 'mont ɛst rəsɔr'ti:ðə.
kwānd 'veit li 'koə̃ns kə nə la 'fræ̃·ĩndraθ 'mi:ə,
'mołt 'dołtsə'mæ̃·nt la 'plæ̃·ĩnst a sei məð'izmə:
"'e:! düræ̃·n'dał, kom iɛz 'bɛl ɛ sæ̃·ĩn'tizmə!
æ̃n 'l ɔ:ŕə 'pont a'sɛ:ts i aθ rə'li:kəs,
ün 'dæ̃·nt sæ̃·ĩnt 'piɛðr ɛ dəł 'sāŋk sæ̃·ĩnd ba'zi:ljə,
ɛ 'dɛ:s tʃə'vełs mon sei'ɲour sæ̃·ĩn də'ni:zjə,
dəł 'vɛstə'mæ̃nt i aθ 'sæ̃·ĩntə ma'ri:ə.
il 'nən ɛz 'dreit kə pæi'iɛn tə ba'ʎi:sənt;
də 'kresti'iɛnz dəvɛ:ts 'ɛstrə sɛr'vi:ðə.
mołt 'lardʒəs 'tɛrrəz də 'vos avræi koŋ'kwi:zəs,
kə 'tʃarləs 'tiɛnt ki la 'barb aθ flo'ri:ðə;
li 'æ̃mpə'rɛ:ðr æ̃n ɛst ɛ 'bɛ:r ɛ 'ri:tʃəs.
nə 'voz æit 'oə̃m ki 'fatsəθ koðar'di:ə!
'diɛus, nə læi'siɛ:ts kə 'frānts æ̃·n seit ho'ni:ðə!" . . . .

li 'koə̃ns rɔð'lānts sə dʒü:t dəsots üm 'pi:n,
æ̃n'vɛrs es'pæ̃·ĩɲ æ̃n aθ tor'nɛ:θ son 'vi:s.
də 'plüzours 'tʃɔ:zəs a rəmæ̃·m'brɛ:r li 'prist:
də 'tāntəs 'tɛrrəs komə li 'bɛ:r koŋ'kwist,

də 'doltsə 'frãntsə, dɛːz 'oːməz də son 'liɲ,
də 'tʃarlə'mãɲə son sei'ɲour ki l no'ðriːθ,
ɛ 'dɛːs frãn'tseis dont il ɛst 'siː tʃɛ'riːts;
nə 'poət mü'ðɛːr n æ̃m 'plort ɛ n æ̃n sos'pirt.
mæis 'sei mə'ðizmə nə voəlt 'metr æ̃n o'bliːθ:
'klæ̃ĩməθ sa 'kolpə, siː priːəð 'diɛu mɛr'tsiːθ:
"'veirə pa'tɛrnə, ki 'oŋkəs nə mæ̃n'tiːs,
'sæ̃ĩnt ladza'roːn də 'mɔrt rəsürrɛk'siːs,
ɛ 'dani'ɛł dɛːz li'oːnz gwarə'ziːs,
gwa'riːz də 'mei 'l ãnəmə də tots pə'rilts
por 'lɛːs pɛ'tʃiɛːts kə æ̃m ma 'viːðə 'fiːs!"
son 'dɛstrə 'gwãnt a 'diɛu æ̃m poro'friːθ,
'ɛː də sa 'mæ̃ĩn sæ̃ĩndz gabri'ɛłs l aθ 'priːs.
də'sour som 'braːts təneit lo 'tʃiɛːf æ̃ŋ'kliːn;
'dʒointəs sɛːz 'mæ̃ĩns ɛst a'lɛːts a sa 'fiːn.
'diɛus li tra'mist son 'ãndʒələ tʃɛrü'biːn,
ɛ 'sæ̃ĩnt mi'tʃiɛl də la 'mɛːr dəł pə'riʎ;
æ̃n'sæ̃mbl əð 'ɛłs sæ̃ĩndz gabri'ɛłs i 'vint;
'l ãnəmə dəł 'kontə 'pɔrtənt æ̃m parə'ðiːs.

7. Le couronnement de Louis.

(Date: environ 1130. — Dialecte: Francien du Nord-Est. — Mêmes observations phonétiques.)

Laisse 3.

'rɔis ki də 'frãntsə pɔrtə ko'roːnə 'd ɔːr
prou'doə̃m dɔit 'ɛstr e va'ʎãndz də sõŋ 'kɔrs;
e 's il ɛst 'oə̃m ki li 'fatsə nül 'tɔrt,
nə 'dɔid gwa'riːr nə a 'plæ̃ĩn nə a 'bɔːs
də 'tsiː k il 'l æit o rəkrə'ãnt o 'mɔrt.
s æ̃ĩn'siː nə l 'fæit, dõnt pert 'frãntsə sõn 'lɔːs;
tsə 'dist la 'dʒɛstə, "koro'nɛːts ɛst a 'tɔrt".

8. Crestien de Troyes.

(Date: environ 1170. — Dialecte: Champenois occidental. — Les diphtongues *ie*, *yœ*, sont seules montantes.)

Cligès.

(Vers 1 et suivants.)

tsil ki fist d erɛk e d eniːdə,
e les komãndəmãnts oviːdə,

e l ar d amo:rz ãn romãnts mist,
e lə mɔrz də l ɛspaulə fist,
dəu rɔi mark e d izöüt la blõndə,
e də la hyp e də l arõndə,
e dəu rosiɲɔl la myãntsə,
yn noveu kõntə rəkomãntsə,
d yn vahlɛt ki ãŋ grɛ:tsə fy:
dəl liɲadʒə lə rɔi arty:.
mɛz ẽints kə də lyi rien voz di:ə,
ɔrrɔidz də sõm pe:rə la vi:ə,
don il fy: e də ke:l liɲadʒə.
tãnt fy: pröüts e də fier koradʒə,
kə por pri:s e por lɔ:s kõŋkɛrrə,
ala də grɛ:ts ãn ãŋglətɛrrə
ki lɔrs estɔid brətẽiɲə di:tə.
tsɛst ɛstɔirə trovõns ɛskritə
kə kõnte:r voz vyœl e rətrɛirə,
ãn yn dez li:vrəz də l aumɛirə
mõn sẽiɲo:r sẽint pe:r a biauvɛ:ts;
də la fy: li kõntəs ɛstrɛ:ts
dõn tsɛst romãnts fist krɛstiiɛns.
li li:vrəs ɛst mout ãntsiiɛns
ki tɛhmõiɲə l ɛstɔir a vɔirə;
por tsə fɛ:t ɛlə miauts a krɔirə.

9. Marie de France.

Date: environ 1180. — Dialecte: Anglo-Normand mélangé de Francien.

Les diphtongues *ei, eu, ou, öü, üi,* sont descendantes; *ie, üœ,* montantes. — *r* devant *t, d, s* est faible, peut-être ɹ.)

Le corbeau et le renard.

i'si: a'vint, e 'bien püœt 'ɛstrə,
kə par də'vãnt ünə fə'nɛstrə
ki ẽn ünə des'pẽnsə 'fü:,
vɔ'la üns 'kɔrs; 'si: a və'ü:
for'madʒəs ki də'dẽnts ɛs'teiənt
e 'söür ünə 'kleiə dʒi'zeiənt;
'ü:n ẽn a 'pri:s, ɔ 'tot s ẽn 'va.
ünz 'goupidz 'vint, 'si: l ẽŋkon'tra,

dəɫ for'madʒ ɔ:d 'grãn dəzi'rie:r
k il ẽm pə'üst sa 'part mãn'dʒie:r;
par ẽn'dʒi:n vɔɫ'dra esɛ'ie:r
sə lə 'kɔrp por'ra ẽndʒi'ɲie:r.
"'a: dieus 'si:rə, fɛ:t li gou'pits,
tãnt 'par ɛs tsist ɔi'zɛɫz dʒẽn'tits!
ɛɫ 'mõndə nən a 'te:l ɔi'zɛl,
'õŋk də mez 'üœɫts nə 'vi: si: 'bɛl.
füs 'te:ɫs sis 'tʃãnts kom 'ɛst sis 'kɔrs,
il 'vaɫdreit 'mieɫts kə 'nüls finz 'ɔrs."
li 'kɔrs s o'i: si: 'bien lo'e:r
k ẽn 'tot lə 'mõndə n 'ɔ:t sõm 'pe:r,
por'pẽnse:t s 'ɛst k il 'tʃãntə'ra,
'dʒa por tʃãn'te:r 'lɔ:s nə pɛr'dra.
lə 'bɛk o'vri:, 'si: komẽn'tsa,
li for'madʒəs li estʃa'pa;
a la 'tɛrrə l ɛs'tü:t tʃə'i:r,
e li gou'pits lə 'vɛ:t sɛ:'zi:r;
'püis n ɔ:t il 'kü:rə də sõn 'tʃãnt,
kə dəɫ for'madʒ 'ɔ:t sõn ta'lẽnt.

10. Aucassin et Nicolete.

(Date: environ 1180. — Dialecte: Picard, probablement de la Thiérache.

Les diphtongues *iɛ* et *üœ* sont montantes, la première vaut *ĭɛ̄*; les autres diphtongues sont descendantes. *ɛ:* vaut *ɛ.:*.)

Les deux premières laisses.

ki vaurɔit bon vɛrz oi:r
dəu dəpɔrt, dü düœl kaiti:f
də döüh biauz ẽnfãns pəti:s
nikɔlɛt ɛ aukasi:ns,
dɛ:h grãns pẽĩnəs k il sofri:,
e dɛ:s proɛ:tʃəs k il fist
por s ami: ɔ lə klɛ:r vi:s?
dous ɛst li kãns, biauh li di:s,
ɛ kortɔis ɛ biɛn asi:s.
nü:z om n ɛst si ɛhbahi:s,
də grãnt mal amaladi:s,
tãn dolẽn ni ẽntrəpri:s,

sə il l ɔit, nə sɔid gari:s
ɛ də gɔiə rɛhbaudi:s.
tãnt par ɛh doutʃə.

aukasi:n fü də biaukairə,
d üŋ kastɛu də bɛu rəpairə.
də nikɔ:lə lə biɛn faitə
nü:z om nə l ɛ̃n püœt rətrairə
kə sɛ:s pɛ:rəs nə li laisə.
ɛ sa mɛ:rə lə manatʃə:
"diva faus! kə vius tü fairə?
nikɔlɛt ɛst koint ɛ gaiə;
dʒetɛ:ə fü də karta:dʒə
akatɛ:ə fü d ün saihnə.
püis k a moʎiɛr tə vius trairə,
prɛ̃n fɛ̃mə də haut para:dʒə! —
mɛ:rə, dʒə nãm püiz ɛ:l fairə:
nikɔlɛt ɛh də boɔ̃n airə;
sɛ:h dʒɛ̃ns kɔrs ɛ sɛ:h viairəs,
sa biautɛ: lə küœr m ɛsklairə.
biɛn ɛh drɔis kə s amor aiə,
kə trɔp ɛh doutʃə."

11. Chardry.

(Date: environ 1210. — Dialecte: Anglo-normand.
ou, au, ɛu, ei, e:u, ẽĩ, oə sont des diphtongues descendantes. — *r* est faible devant *t, d, l,* vaut peut-être *ɹ*.)

Les Set dormans.
(Vers 203 et suivants.)

li ãmpərour ãnz ɛu paleis
rəsəveit bonz ɔ le: mauveis,
sɛt batʃəle:r də haut paradʒə,
mɛ:h plü dʒãnti: də lour koradʒə,
kar de:u ame:rənt sü:r totə re:n.
lour non vo sei dʒo nome:r be:n:
li prəme:rz ɔut non maisimiãn,
ɛ malkü:z ɛ pü: martiniãn,
diɔni:z ɛ pü: sɛrapi:n,
dʒɔãn i ɛht ɛ kostãnti:n.

iseu si: mihtrənt lour ãntãntə,
lour leau koər ɛ lour dzovãntə
a sɛrvi:r de:u lour kreatour;
e si: aveint mout grãnt tãndrour
de:z ami: de:u kə ãn te:u peinə
li advɛrse:r si: mau dəmeinə.
mout lour pəza, ɛ nəporkwãnt
sãmblãnt n ãn fi:rənt nə tãnt nə kwãnt
k il amasənt krɛhtie:nte:;
kar il fü:rənt ãmparãnte:
e tãnt ame:z ãn la kort lə rei,
kə s il tənisənt lour malə lei,
n ãn aveit nül də son ãmpi:rə,
ki le:z ɔzaht ãŋkontrədi:rə.
mɛ:z il fü:rənt e nü:t e dzor
ãn orɛ:zon por l ãmpərour;
kar il fü:rənt də sa mɛ:zo:n,
ame:r lə dəveint par rɛ:zo:n.
mɛ:z il fi:rənt ü:nə grãnt ãmpri:zə;
kwãnt l ãmpərour fiht sakrifi:zə,
sə sostrɛ:rənt li sɛt par sei
komə fre:rəz ãm bonə fei,
ãm prive: lü: por de:u aore:r,
tʃəri:r, e onore:r,
e lü: prie:r por lour liɲadzə
e l ãmpərour ki fü vɔladzə.
mɛ:z ãnvi:ə nə poət mori:r
də malə dzãnt. kar dɛhkovri:r
lour kove:nt lour mau koradzə
par di:t, par fɛ:t ɛ par outradzə.
isi: fi:rənt sil palai:n;
kar isɛuh ki lour prətʃẽĩn kozi:n
ɛhteint, ãŋkü:ze:rənt au rei
k il voleint dəgɛrpi:r sa lei;
e isi: ont arɛ:zone:
l ãmpərour, kom o:r oi:r porre:s.

12. Aymeri de Narbonne de Bertran de Bar-sur-Aube.

(Date: environ 1220. — Dialecte: Francien teinté de Champenois.

Les diphtongues *ou*, *ɔi*, *ɔ̈ü*, *au*, *ɔi*, descendantes; *ie*, *ɥi*, montantes; *yœu*, *ieu*, triphtongues.)

Vers 127 et suivants.

frã'tsɔis re'pɛ:rənt, tʃah'kɥns mout sə gra'mi:ə;
'bien sãmblən 'dʒãnt ki 'mout sɔit travɛ'ʎi:ə.
'tʃarləs tʃə'vautʃə dɛ'rier sa kõmpã'ɲi:ə,
də'soh lyi 'ɔ̈üt ym my'lɛt də sy'li:ə.
deh 'dodzə 'pe:r fɛ:t 'tʃie:rə mout ma'ri:ə,
e 'por löür 'ã:məz dʒezy'kriht fɔrmãm 'pri:ə,
kə 'il leh 'mɛt ãm pardy'rablə 'vi:ə.
"biauh 'nies, diht 'il, vɔhtr 'ã:mə sɔid ga'ri:ə,
'ãm para'di:s korõ'ne: e flo'ri:ə!
'kə dirɛ: 'ɔ:r ãn 'frãntsə la gar'ni:ə,
ã 'sɛ̃:n də'ni:z ãn la 'mɛhtr abe'i:ə?
'la trovə'rɛ: la 'grãn tʃəvalə'ri:ə:
də'mãndə'rõn də la 'grãn barõ'ni:ə
kə 'ãn ɛh'pãɲə mə'nɛ: par aa'ti:ə.
'kə dirɛ: 'dʒə, dãmə 'sɛ̃:ntə ma'ri:ə,
fɔrs k ãn ɛh'pãɲ ɛht 'mɔrt e ãnfɔ'i:ə? —
'si:rə, diht 'nɛ̃:məs, nə 'di:təh te:l fɔ'li:ə.
li 'dyœuh kə 'fɛ:təs nə voh 'vaut yn a'li:ə.
'mɔrt sõnt li 'kõntə, n eh rəko'vɛrrɔih 'mi:ə;
tsə 'a fɛ:t 'gã:nəs, kə li kɔr'dieu mau'di:ə! —
'vɔirə, dih 'tʃarləs, bien a 'frãntsə hõ'ni:ə.
'katrə tsãnz 'ãnz e 'ply:s aprɛh ma 'vi:ə,
'də la vãn'tʃãntsə səra tʃãn'tsõn o'i:ə."
a 'tãnt lə 'lɛ:sənt, s õnt löür 'vɔi ako'ʎi:ə,
'tʃarləs e sa kõm'pãɲə.

Got. saian waian = angls. sáwan wáwan.

Von

Dr. Friedrich Kluge,

ordentl. Professor an der Universität Freiburg i. B.

Unsere grammatischen Hilfsmittel für das Gotische scheinen darin einig zu sein, dass in got. *saia waia* für urgerm. *sêô wêô* ein Lautgesetz für den Hiatus vorliegt. Diesen Standpunkt habe ich nie teilen können, weil ich mit Möller, Beitr. VII 469 schon lange der Meinung bin, dass vielmehr *sêjô wêjô* mit *jo*- Präsens (des Typus asächs. *biddian sittian liggian*) als urgerm. und indogerm. Grundformen anzusetzen sind. Man darf Zweifel darüber hegen, ob Hiatusformen wie *sêô sêesi sêeti* sich überhaupt als indogerm. erweisen lassen; denn Kontraktionen wären für solche Fälle doch sehr früh unvermeidlich gewesen, und aus keiner indogerm. Sprache hat man noch den Beweis erbracht, dass eine solche Singularflexion für die gemeinsame Grundsprache und somit auch für das Germanische vorauszusetzen wäre. Anderseits sprechen alle Anzeichen dafür, dass man von *sêjô wêjô* für das Vorgerm. auszugehen hat.

Zu dem im Heliand V. 2389 bezeugten Inf. *sâian* stimmt in der 1. Sing. (**sâiu*) lit. *sėju* = altslav. *sėją*. Zu got. *waian* aus **wêjan* vgl. altslav. *vějati* 'blasen'. Ziehen wir die Parallele von nhd. *blähen* mit nhd. *säen*, so ergibt sich für mhd. *blœjen* Verwandtschaft mit altslav. *blėją* 'blöke'.

Man ist schon lange darin allgemein einig, dass nhd. Verba pura wie *wehen mähen nähen* usw., die seit der ältesten ahd. Zeit schwach flektieren, von Hause aus stark und wurzelhaft waren. Es ist bekannt, dass zahlreiche *j*-Präsentia unter die schwachen Verba auf *-jan* übergetreten sind. Wenn also zu asächs. *sâian* Hel. V. 2389 die Präterital-

formen *sâidos* (2. Sing. V. 2550) *sâida* (3. Sing. V. 2555) — *sâidi* (3. Sing. Konj. V. 2541) wirklich überliefert sind, so wird damit der Typus *wâjan sâjan* für das Urdeutsche ausser Frage gestellt. Und dazu stimmt es wiederum, dass im Althochdeutschen die ältesten Quellen das auslautende *-jan* solcher Verba pura nach einem bekannten Lautgesetz als *-en* aufweisen z. B. *irplâen arplâen* Ahd. Gl. I 198, 23. Daneben findet sich auch das *j* als *g* erhalten z. B. *sâgær* Kasseler Gl. (Beitr. XI 70). Nach alledem kann man den alt- und gutbezeugten Präteritaltypus *sâta wâta* nur als Normalformen des Typus *hôrta* ansehen. Ich kann, wie man sieht, Bremer (Beitr. XI 70) nicht darin zustimmen, dass er *sâta* und *wâta* zur Grundlage der Präsentia *sâjan* und *wâjan* machen will; der Präsenstypus übt Einfluss auf den Präteritaltypus, aber das Umgekehrte ist für diesen Fall wie auch sonst ganz unwahrscheinlich.

Auch Möller (Beitr. VII 469) bringt keinen zwingenden Grund dafür bei, dass ahd. *sâta* einen zweisilbigen Urtypus wie *brâhta* oder *mahta* repräsentiert. So verhält sich ahd. *sâta* zu asächs. *sâida* genau wie ahd. *lazta hafta* zu dem bekannten *lezidun heptidun* des 1. Merseburger Zauberspruches.

Worauf ich aber hier besonderen Wert legen möchte, sind Nebenformen mit mittlerem *w*, wie sie Braune (Ahd. Gramm. § 359 Anm. 3) für ahd. *sâwen mâwen* und Paul (Mhd. Gramm. 7. Aufl. § 104) für mhd. *sêwen mêwen* übereinstimmend als ostfränk. angeben. Die Tatsache wird auch von Weinhold (Mhd. Gramm. § 180) für mitteldeutsche Sprachquellen reichlich belegt. Ausserdem ist daran zu erinnern, dass thüring. Mundarten von diesem *w* noch heute Zeugnis liefern. In Hertels Thüring. Sprachschatz S. 201 begegnet unser *säen* als *seiwe geseibd sieb gesiebd*: ich selbst kenne aus thüring. Mundarten *nîbenôdel* für 'Nähnadel'.

Von der ahd. Zeit bis auf die Gegenwart liegen für die Verba pura (ahd. *sâen bâen blâen drâen knâen krâen mâen nâen tâen wâen* Braune, Ahd. Gramm. § 359 Anm. 3) so mannigfache *w*-Formen in md. Mundarten vor, dass niemand daran zweifeln kann, dass es sich bei ahd. *sâwan* um eine lautliche und nicht um eine orthographische Erscheinung handelt.

Wie sind nun die Parallelen angls. *bláwan sáwan wáwan* usw. zu verstehen? Lässt sich ihr intervokalisches *w* anders verstehen als bei unsern md. Lautformen? Ein chronologischer

Unterschied ist es natürlich, dass die angls. Lautformen keinen Umlaut zeigen, während die deutschen Formen umgelautet sind, aber der Ausgangspunkt ist doch derselbe, nämlich die germ. Grundform mit intervokalischem *-j-*. So gelangen wir auch für angls. *sáwan* zurück zu der im Heliand vorliegenden Form *sâian*.

Sind wir zu dieser Schlussfolgerung gezwungen, so dürfen wir auch daran erinnern, dass mhd. *blüejen* mit angls. *blówan* auf ein germ. *blôjan* zurückweisen muss, und auch hier liegen mitteldeutsche Lautformen mit intervokal. *w* wiederum vor.

Unsere grammatischen Hilfsmittel für das Angls. gehen meines Wissens an der Erklärung des intervokal. *w* von angls. *sáwan* und *grówan* vorüber. Möllers Versuch (Beitr. VII 469) dieses *w* aus einem alten *w*-Präteritum nach Art des asächs. *sêu* 'säte' und der lat. *amavi delevi* zu erklären, trifft kaum das Richtige; denn, wie gesagt, steht das Präteritum eher unter dem Einfluss des Präsens, als das Präsens unter dem Einfluss des Präteritums. So bleibt wohl nichts übrig als angls. *sáwan* durch irgend welche Mittelstufen auf germ. *sâjan sêjan* zurückzuführen. Die kontinentaldeutschen Formen wie mhd. *sæjen* und *blüejen* sind echte Ausläufer von germ. *sêjan blôjan*, und germ. *sêjan* stimmt mit kirchenslav. *sějati* völlig zusammen.

So werden wir also auch got. *saian waian* auf germ. *sêjan wêjan* und nicht auf germ. *sêan wêan* zurückzuführen haben. Zwar fallen die gelegentlichen Schreibungen mit *j* (*saijiþ* Markus 4,14, *saijiþ* 2. Kor. 9,6, Gal. 6,7.8 bei Braune, Got. Gramm. § 22 Anm. 1) nicht schwer in die Wagschale, eher ist der Parallelismus der bekannten Lauterscheinung von got. *sauil* 'Sonne' zu betonen. Wie dieses aus einer Grdf. **sôwil* entstanden sein muss, so beruht got. *taui* 'Tat' auf einer Grdf. **tôwi*; d. h. hier ist nach *ô* der dunkle Halbvokal *w* vor folgendem Vokal verschwunden und so ist wohl auch in *saian* nach dem Vertreter des *ê* der helle Halbvokal *j* verschwunden. Ich sehe also in got. *sauil* 'Sonne' und *taui* 'Tat' eine Stütze für den obigen Nachweis, dass got. *saian waian* aus germ. *sêjan wêjan* hervorgegangen sein müssen.

Die Rolle König Arturs in der englischen Volksüberlieferung.

Von

Professor Dr. Albert Eichler,

Privatdozenten an der Universität Wien.

Als einem der wenigen Gesegneten, die nie stille stehen, die den Trieb nach neuer Erforschung und nach dem Suchen und Tasten auch bei andern schätzen und fördern, wage ich es, Ihnen, hochverehrter Herr Professor, die Skizze eines Programmes zu widmen, das ich in knapperer Form schon bei der 50. Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner zu Graz entwickelte, das aber nicht nur durch bibliographische Nachweise, sondern auch durch einige neu hinzugekommene Gesichtspunkte wesentlich umgearbeitet erscheint und vielleicht zur Arbeit auf einem lohnenden Gebiete anregen kann.

Über die literarischen Niederschläge der Artursage sind wir dank der gewissenhaften Erforschung besonders der mittelenglischen Literatur und ihrer lateinischen und romanischen Quellen nun ziemlich genau unterrichtet. In gedrängter Übersicht hat u. a. R. Wülker im Leipziger Universitätsprogramm von 1896 „Die Artursage in der englischen Literatur" die wichtigsten Charakteristika der Auffassung der Persönlichkeit Arturs in den einzelnen Epochen klar dargetan. Er, wie jeder andere unbefangene Beurteiler der literarischen Fassungen dieser Sage, musste in erster Linie den allegorischen Kern dieser Darstellungen hervorheben. Artur, dessen historische Bedeutung, nach den Zeugnissen seiner eigenen Landsleute, der walisischen Barden, zu schliessen[1]), keineswegs überragend war,

---

1) Vgl. C. F. Keary im *Dictionary of National Biography*, II. p. 128: nach J. Rhŷs, *Studies in the Arthurian Legend*, p. 8 ff., p. 48, ist Vermengung mit einer alkeltischen Gottheit dieses oder ähnlichen Namens Ursache der Erhöhung des Helden.

wird mit dem ersten Erwachen des keltischen Nationalgefühles nach der normannischen Eroberung, als der vom Sassenach geknechtete und verdrängte Waliser nun seinen Erzfeind in ebenso gefahrvoller Lage sieht, ganz urplötzlich zum *flos regum*, zum Inbegriff aller Herrschertugenden, aber auch — und das beweist die erst mittelalterliche Abkunft dieses Sagen-Artur — zum Ritterideal. Dieses letztere Ideal wird dann am Ausgange des Mittelalters durch Malory-Caxton stark bürgerlich, um nicht zu sagen philiströs-londonerisch angehaucht, später durch Spensers gänzlich höfische Renaissancefigur abgelöst, die sich schliesslich zu einer durchaus abstrakten Allegorie entwickelt; dies Ideal taucht endlich im neunzehnten Jahrhundert noch zweimal in bedeutsamer Weise und ausführlicher Darstellung in Bulwers *King Arthur* und Tennysons *Idylls of the King* auf, wo es mit neuen Werten erfüllt wird, unter denen es nicht selten menschlich und künstlerisch zusammenzubrechen droht.

Schon von Laȝamon an haben sämtliche poetische Gestaltungen der Sage sich zur Popularisierung ihres Helden reichlicher Anleihen bei der volkstümlichen Überlieferung in Sagen und Liedern bedient[1]). In schier verschwenderischer Fülle sind sagen- und märchenhafte Elemente, vornehmlich letztere, die ja einer zeitlichen und lokalen Fixierung entbehren, zur Erhöhung des Ruhmes seiner Geburt, seiner Taten, seiner Regierung und seines Abscheidens auf ihn gehäuft worden. Es ist selbstverständlich, dass diese uralten hier angeflogenen Zutaten in Verbindung mit dem geschlossenen epischen Gange der verschiedenen Arturromanzen, -balladen, -epen und -romane zu einer Zeit, wo diese literarischen Fassungen wirklich ins Volk gedrungen waren, neuerdings in ihrer Gänze oder in einzelnen Teilen wahres Volksgut geworden sind, das sonst, an andere, nicht so leuchtende Figuren angeheftet, in Gefahr war, der Vergessenheit anheimzufallen.

In den *Fairy Tales*, dieser spezifisch englischen Mischform von Märchen und Sage (nach den von den Brüdern Grimm gegebenen Definitionen), ist nun zumeist eine ziemlich

---

1) Vgl. R. Wülker, P. B. B. III. p. 546ff.; übrigens fusst auch *Nennii Historia Britonum*, wie San Marte in seiner Ausgabe p. XIV. f. ausführt, bereits auf lebendiger Tradition.

weitgehende Verblassung konkreter Vorstellungen vom König Artur eingetreten. Während der literarische Artur nicht selten ein deutlich politisches Ideal (bei Laȝamon), stets aber ein ausgesprochen nationales (bei Huchown, Malory-Caxton, Spenser, Bulwer, Tennyson, selbst bei Dryden) verkörpern soll, begnügt sich die volkstümliche Märchenerzählung, mit geringfügigen Ausnahmen, damit, ihn einfach als den König der „guten alten Zeit", deren Zurückliegen in märchenhaft unbestimmter Ferne gedacht ist, zu schildern. Dabei könnten sich in Unterströmungen bei den Engländern niederdeutscher Abkunft doch auch noch dunkle Erinnerungen an die Angelsachsenzeit, an den ebenfalls sagenhaft gewordenen Gesetzgeber, Friedensspender und Spruchweisen Alfred den Grossen mit eingeschlichen haben.

Solche recht nebelhafte Zeitbestimmungen finden sich u. a. — ich wähle absichtlich bekanntere Beispiele der typischen Fälle zur Illustrierung — in der vielfach von Reimpartien durchsetzten *Famous History of Tom Thumb, Wherein is declared His Marvellous Acts of Manhood, Full of wonderful Merriment. Performed after his First Return from FAIRYLAND, Pt. the Scd.* und *Ditto . . . . after his 2nd return from Fairy Land. Pt. the 3rd. (Chapbook 1076. l. 5.* des Britischen Museums):

> *When good King Arthut* [sic!] *he did reign,*
> *With all the knights about him,*
> *Tom Thumb he then did entertain,*
> *He could not be without him.*
> *Behold he made pretty sport,*
> *Which pleased passing well;*
> *And therefore in King Arthur's court*
> *He was allowed to dwell.*
>
> . . . .

Von der (hier über der Erde vorgestellten) Feenwelt fällt Tom dann auf die Erde herab:

> *With mighty force, it happened he*
> *Did fall, as some report,*
> *Into a pan of firmity,*
> *In good King Arthur's Court.*
>
> . . . .

Im Innern des Müllers singt Tom dann nach seiner zweiten Rückkehr aus dem Feenreiche mit argem Anachronismus:

> *I was a courtier, 'tis well known,*
> *Two hundred years ago,*

When good King Arthur had the throne,
That thousands then did know.

. . . .

Noch schwächer werden die Reminiszenzen, wenn Arturs Regierung ohne Hervorhebung ihrer Güte lediglich so viel wie „Olims Zeiten" bedeutet. Sie finden sich vornehmlich bloss zu Beginn der Erzählungen. So etwa in der Buckligengeschichte von *Edwin and Sir Topaz* (in poetischer Version bei *E. S. Hartland*, *English Fairy and Folk-Tales*, p. 109 ff.): '*In Britain's isle and Arthur's days* . . . . . .'; oder am Anfang der Geschichte von der *Princess of Colchester* (ibid., p. 20 ff.): '*Long before Arthur and the knights of the Round Table, there reigned in the eastern part of England a king* . . . .' u. a. m.

Wo ausführlichere Erwähnungen des Königs und seiner Umgebung in den *Fairy Tales* vorhanden sind, haben wir es klärlich mit Sickerungen aus den ritterlichen Romanzen und epischen Dichtungen grösseren Umfanges zu tun. *Jack the Giantkiller*[1]), der aus ganz bäuerlicher Umwelt erwachsene Held, wird durch ein auch sonst belegtes Motiv[2]) ganz äusserlich mit dem auf Reisen gehenden Sohne König Arturs in Verbindung gebracht. Zur Belohnung für seine durch List und Stärke bewerkstelligten wackern Taten, insbesondere bei der Entzauberung der späteren Braut des Prinzen, erscheint Jack dann am Hofe des Königs und wird Ritter der Tafelrunde. Allerdings muss er nun erst den Herrscher um ein Pferd und um Geld bitten, um neue Abenteuer ruhmreich bestehen zu können. Jetzt geberdet er sich freilich — so meint der naive Erzähler wenigstens — als echter Rittersmann, indem er die Köpfe der zahlreichen von ihm erlegten Riesen regelmässig an Arturs

1) Nach *Chapbook 12269. a. 24* des Britischen Museums und andern Versionen, vgl. *E. S. Hartland*, *English Fairy and Folk Tales*, London, 1889, p. 1 ff.

2) Das Verknüpfende ist der „Dank des Toten", dessen Leichnam bestattet wird und der dann dem Erlöser aus der unwürdigen Lage hilfreich beisteht (Vgl. *L. Kellner*, *English Fairy-Tales*, Wien und Prag, 1891, p. VII.). In reinerer Form verwendet ein englisch-irisches Märchen *Jack the Master and Jack the Servant* (bei *Patrick Kennedy*, *Legendary Fictions of the Irish Celts*, London, 1891, p. 28 ff.) dieses Motiv. In unserm obigen Beispiel wird indessen nur Jacks Bewunderung für den edmütigen Prinzen erweckt, so dass er sich ihm als Diener und erfolgreicher Helfer anschliesst: der eigentliche Dank des Toten bleibt aus.

Hof schickt. Die moralische Bedeutung der Übersendung besiegter Ritter an Artur ist also ganz materiell in die Widmung eines drastischen Triumphzeichens verwandelt, wie auch in einer Version dieser Geschichte die platte Bemerkung noch fühlbarer macht: '*by a waggoner he hired for that purpose*'. Besser bewahrt erscheinen die Ritterbräuche, wenn der Held eine ganze Schar von Rittern und Damen aus der Gefangenschaft eines Riesen erlöst und bei Artur vorstellt, der ihn dann natürlich mit der Hand einer Herzogstochter und grossem Landbesitze belohnt.

In diesem Märchen — denn trotz der Pseudofixierung von Zeit und Ort ist es ein solches — wie in etlichen andern, so auch in der schon erwähnten *History of Tom Thumb* hat die Einführung der Person Arturs keinen andern Zweck, als den Ruhm des aus dem Volke hervorgegangenen Helden, sei er nun Bürger oder Bauer, zu heben, also einen, wenn auch noch so matten Goldgrund für die derb-realistische Genremalerei abzugeben, denn von irgend welcher Individualisierung des Märchenkönigs Artur ist natürlich gar keine Rede. Es ist mehr das panzerrasselnde Milieu, in welches der Erzähler der *Fairy Tale* seine Zuhörer mit den ihm zu Gebote stehenden einfachen Mitteln gerne zurückführen möchte.

Mythischen Charakters sind im Beispiele von *Jack the Giantkiller* die Zauberwerkzeuge, die dem Helden zur Lösung seiner schwierigsten Aufgaben zur Verfügung gestellt werden: *the cap of knowledge, the sword of sharpness, the shoes of swiftness* und *the coat of darkness* (*invisible coat*). Selbstverständlich sind auch diese Dinge uralte Motive, die mit Artur und seinem Kreise nichts zu tun haben[1]). Jedenfalls scheint also auch in der Volkserzählung primitivster Art das Bestreben obzuwalten, den so weitab und so hoch stehenden König durch solche in seiner Umgebung erscheinende Gerätschaften noch wunderbarer zu gestalten: im Grunde genommen ein Eingeständnis innerer Schwäche, wenn so viel rein äusserlicher Aufputz nötig erachtet wird. Die Figur Arturs wird eben von keiner wahren, greifbaren Vorstellung, keinem innern

1) In der schon einmal angezogenen englisch-irischen *Fairy Tale* von *Jack the Master and Jack the Servant* wird die Erwerbung dieser Zaubermittel erheblich klarer geschildert und ihre Verwendung wirkt dann auch wesentlich zweckdienlicher.

Gefühl mehr begleitet: sie ist als Schemen für Erzähler und Zuhörer von vorneherein fertig und im Verlaufe der Märchen keiner Entwicklung mehr fähig. Die Ursache dieser schattenhaften Zeichnung liegt in der sattsam bekannten Passivität Arturs in den mittelenglischen und neuenglischen kleineren Dichtungen von Helden seiner Tafelrunde, die ja schon, und ganz typischerweise, in der Einleitung zum Ausdruck kommt, wonach der König, der im Begriffe ist, ein prächtiges Fest abzuhalten, zuvor noch ein Abenteuer eines der Ritter der Tafelrunde fordert oder es, durch äussere Umstände veranlasst, abwarten muss; dadurch kommt es, dass der betreffende kühne Degen natürlich seinen Fürsten in der Sympathie des Zuhörers oder Lesers weit zurücktreten lässt[1]. Wir werden daher wenig erstaunt sein, von den Sachsenkriegen des gewaltigen Feldherrn und Kämpfers der Sage oder von seiner Niederwerfung Roms in den *Fairy Tales* nichts mehr zu hören, wir werden auch begreifen, dass das Problem des in seinem Vertrauen auf die Treue des Weibes und des Verwandten oder Freundes so arg enttäuschten duldenden Edelmenschen, als den ihn dann Tennyson in grossartigster Steigerung allegorisierte, als ein degradierender, das Ansehen dieses Idealfürsten im naiven Bewusstsein höchlich gefährdender Zug nicht in der Volksüberlieferung fortgepflanzt wurde. Immerhin ist es für den Wirklichkeitssinn und das Nationalgefühl der grossen Menge der Engländer bezeichnend, dass sie es — wie auch in andern Fällen — liebten, selbst im Märchen wenigstens etwas an Namen und dunklen Begriffen aus ihrer nationalen Geschichte als Anhaltspunkt zu besitzen.

Von dem so reich glorifizierten Heldenleben Arturs hat sonst, soweit meine gewiss noch unvollständigen Aufzeichnungen reichen, nur noch sein Ende Widerhall gefunden; aber nur in sagenartigen Berichten, nicht eigentlich in Märchen. Die kühnsten Erwartungen des phantasiebegabten

---

1) Auch dem Parodisten ist diese Schwäche nicht entgangen; vgl. des Verfassers *John Hookham Frere &c.* (*Wiener Beiträge z. engl. Philol. XX. Bd.*, Wien u. Leipzig, 1905) p. 75 und 120 f. Der Spott geht dort nicht bloss auf den mittelenglischen *Sir Tristrem*, sondern, wie ich heute als unumstösslich sicher annehme, auch auf Sir Walter Scotts *Bridal of Triermain* (vgl. daselbst besonders Eingang und III, 17).

walisischen Volkes hatten sich von jeher an sein Scheiden von dieser Erde geknüpft. Bei Gottfried von Monmouth, bei Gervasius von Tilbury, bei Laȝamon darf dieser tapfere König einfach aus politischen Gründen nicht sterben, er muss auf geheimnisvolle Weise von den Seinen Abschied nehmen, um auf der Zauberinsel *Avallon* bei der Elfenkönigin Heilung seiner Wunden zu suchen. Er wird jedoch einst wiederkommen und die alte wälsche Herrlichkeit wieder aufrichten. Auch die angelsächsische Bevölkerung glaubte nach der für sie so verhängnisvollen Schlacht bei Senlac noch lange, ihr tapferer Harold sei nicht gefallen, sondern werde wiederkehren, seine Volksgenossen im Streite gegen die verhassten Normannen zum Siege zu führen[1]: und neben dem deutschen Barbarossa der Sage — in Wirklichkeit ist es ja Friedrich II. gewesen — fehlt es auch anderwärts nicht an ähnlichen messianischen Gestalten des nationalen Gedankens[2]. In der Tat besitzen wir auch etliche Geschichten aus dem Volksmunde, in denen der wälsche König mit seinen Kriegern in ganz analoger Weise, z. B. unter dem *Craig-y-Ddinas* (= *Castle Rock*) im Tale des *Neath* schläft:

„Ein Waliser, wird erzählt, der mit einem Haselstock in der Hand über die Londoner Brücke wanderte, traf einen Engländer, der ihm sagte, der Stab, den er da trage, sei an einem Orte gewachsen, unter dem reiche Schätze verborgen lägen; und wenn sich der Waliser an die Stelle erinnern könne und sie ihm weisen wolle, würde er ihn in den Besitz jener Schätze setzen. Nach einigem Bedenken willigte der Waliser ein und brachte den Engländer — der in Wirklichkeit ein Zauberer war — nach dem ‚Burgfelsen' und zeigte ihm die Stelle. Sie gruben den Haselstrauch, an dem der Stock gewachsen war, aus und fanden darunter eine grosse Steinplatte. Diese deckte den Eingang zu einer Höhle, in der Tausende von Kriegern über ihren Waffen schlafend im Kreise lagen. In der Mitte des Einganges hing eine Glocke und der Zauberer bat den Waliser, sich ja zu hüten, sie zu berühren.

---

1) Vgl. *E. S. Hartland, The Science of Fairy Tales*, London 1891, p. 205f., leider ohne nähere Nachweise.

2) Vgl. *E. Koch, Die Sage vom Kaiser Friedrich im Kyffhäuser*, Leipzig, 1886, bes. p. 12—20, wo auch Literatur und lebendige Beispiele geboten werden.

Sollte er sie dennoch je berühren und irgend einer von den Kriegern fragen, ob es schon Tag sei, so solle er ohne Zaudern antworten: ‚Nein; schlafe du weiter!‘ Die Waffen der Krieger waren so blank, dass sie die ganze Höhle erleuchteten: und einer von ihnen hatte Waffen, welche die aller übrigen an Glanz übertrafen, und eine goldene Krone lag neben ihm. Dies war Artur; und als der Waliser von dem Golde, das in einem Haufen inmitten der Krieger lag, so viel genommen hatte, als er zu tragen vermochte, gingen die beiden Männer hinaus; jedoch nicht, ohne dass der Waliser zufällig an die Glocke gerührt hätte. Sie läutete; aber als die Frage: ‚Ist es schon Tag?‘ von einem der Krieger gestellt wurde, war er schnell mit der Antwort zur Hand: ‚Nein: schlafe du weiter!‘ — Der Zauberer erzählte ihm nachher, dass die Schar, die er gesehen habe, bis zur Dämmerung des Tages wartend schlafe, an dem der schwarze Adler und der goldene Adler sich bekriegen würden; ihr Geschrei würde die Erde so heftig erzittern lassen, dass die Glocke laut läuten würde und die Krieger aufspringen, ihre Waffen ergreifen und die Feinde der Cymrier vernichten würden, welch letztere dann wieder die Insel Britannien besitzen und von Carlleon aus in Gerechtigkeit und Frieden, solange die Welt bestünde, regiert werden würden. — Als des Walisers Schatz gänzlich verausgabt war, ging er zur Höhle zurück und bediente sich noch reichlicher denn zuvor. Beim Fortgehen rührte er wieder an die Glocke: sie läutete wieder. Diesmal aber war er nicht so flink mit der Antwort und einige Krieger standen auf, nahmen ihm das Gold ab, schlugen ihn und warfen ihn aus der Höhle hinaus. Er erholte sich von den Folgen dieser Prügel nie wieder, sondern blieb ein Krüppel und ein armer Teufel sein Lebtag; er konnte auch den Eingang zur Höhle nimmer wiederfinden“ [1]).

Auch im südlichen und westlichen Yorkshire erzählen

---

1) Übersetzt nach *Hartland, The Science of Fairy Tales*, p. 207 ff., der die *Transactions of the National Eisteddfod of Wales*, Aberdare, 1885, p. 227 als Quelle angibt, woselbst sich die Sage als Bericht eines walisischen Antiquary, Jolo Morganwg, findet. *Ernest Rhŷs* hat genau dieselbe Sage als Quelle zu seiner *Ballad of King Arthur's Sleep* (*Welsh Ballads*, London, [1898]. p. 20 ff.) verwertet, beruft sich aber allgemein auf die '*Folk-tale common to north and south Wales*' und speziell auf die Version in *Owen M. Edwards, Llyfrau Ystraeon Hanes*.

sich die keltischen Bauern vom König Artur, dass er in den Ruinen einer Burg verzaubert sitze (es wird *Richmond Castle* am *Swale* genannt), und zwar in einer geräumigen Halle, wo man ihn wecken könne, wenn man es wage, in das Horn zu stossen, das nebst seinem Schwerte auf dem Tische vor ihm liegt. Ein Mann namens *Potter Thompson*, der diese Halle betrat, traute sich aber dies nicht, sondern floh schleunigst. „Dadurch beging er eine Dummheit, denn hätte er es getan, so würde er Artur von seinem Zauber erlöst haben. Und als er die Schwelle wieder überschritt, tönte eine Stimme an seine Ohren:

'Potter Thompson, Potter Thompson, hadst thou blown the horn,
Thou hadst been the greatest man that ever was born.'

Er hatte die Gelegenheit verpasst und konnte nicht wieder in die verzauberte Halle kommen“ [1]).

Diese Sagen (nach der deutschen Terminologie) knüpfen an die sehr alten Überlieferungen an, die bereits im *Itinerarium Cambriae* des Giraldus Cambrensis (1188) aufgezeichnet sind: „Gerald erzählt von einer Bergkette in Südwest-Wales: *quorum principalis Cadair Arthur dicitur i. e. Cathedra Arthuri propter gemina promontorii cacumina in cathedrae modum se praeferentia. Et quoniam in alto cathedra et in arduo sita est, summo et maximo Britonum Regi Arthuro vulgari nuncupatione est assignata*“ [2]). In diesem Zusammenhange können auch die *Eildon Hills* erwähnt werden, „in denen die ganze Ritterschaft Arturs im Zauberschlafe den Hornstoss des zufälligen Eindringlings erwartet, der sie endlich zu neuem Leben erwecken wird“ [3]). Gervasius von Tilbury weiss im dreizehnten Jahrhundert dann sogar von einem sizilianischen Ableger dieses Zweiges der Artursage zu berichten, wonach der britische König im Ätna [!] sitze, wo seine Wunde jedes Jahr wieder frisch aufbreche; ein Pferdeknecht des Bischofs von Catania gerät auf der Suche nach dem entlaufenen Ross seines Herrn in den wunderbaren

1) Nach mündlicher Tradition in *Folk Lore Journal*, Vol. I, London, 1883, p. 193; danach bei *Hartland*, *The Science of Fairy Tales*, p. 211 f.

2) *Giraldus Cambrensis*, Frankfurter Ausgabe, 1603, p. 827, L. 48; zitiert bei *A. Nutt*, *Studies on the Legend of the Holy Grail*, London, 1888, p. 122 f.

3) *Stuart Glennie*, *Arthurian Localities*, Edinburgh, 1869, p. 60; zitiert bei *Nutt*, a. a. O.; vgl. auch *J. Rhŷs*, *Arthurian Legend*, p. 18.

Palast, wo er jedoch von Artur, der hier — der Wunde wegen — bloss auf einem Ruhebett liegt, ohne zu schlafen, freundlich behandelt und huldvoll entlassen wird. Nach demselben Autor erzählen Förster und Heger in Britannien und der Bretagne, dass Artur oft zu Mittag oder zur Vollmondszeit des Abends, von Rittern, Jägern und Jagdhunden umgeben, unter Hörnerschall jagend erscheine[1]. Natürlich haben sich hier Vorstellungen der germanischen „wilden Jagd" im keltischen Volksglauben mit denen vom schlafenden Zukunftskönig im Berge vermengt, die ja im Germanischen auch zahlreich in reiner und getrübter Form zu finden sind. Eine modern-englische Fassung und schriftliche Fixierung dieser Tradition aus dem Munde von Jägern ist meines Wissens nicht vorhanden. Dem britischen Artur, der im Berge schläft, ist übrigens der Bart nicht durch den Tisch gewachsen wie unserm Barbarossa oder Karl dem Grossen im Untersberge; wohl aber findet sich diese Angabe in anderm Zusammenhange in einem englischen Märchen aus Irland *The Giant's Stairs*. Da reisst der schmiedekundige Riese, wenn er sich erhebt, den Bart so heftig heraus, dass der Fels zersplittert[2]. Ob dieses Motiv vom eingewachsenen Barte auf englischem Boden jemals in Verbindung mit dem Zauberschlafe Arturs gestanden hat, vermag ich nicht zu sagen, möchte es aber als sehr unwahrscheinlich bezeichnen.

Sicherlich sind jedoch alle diese Vorstellungen von einem in einem Berge oder einer Halle schlafenden Artur nicht eigentlich jene, auf welche die Nennung der Insel *Avallon* schon in den frühesten literarischen Fassungen der Artursage (Gottfried von Monmouth, LXI; Laȝamon III, 144 ff.; Malory; Percy's *Reliques, ed. Schröer*, p. 575 ff., '*King Arthur's Death*') hindeutet und die auch in den bekannten Balladen und Geschichten von *Tom the Rymer* noch volkstümlich sind. Da liegt vielmehr wohl der alte keltische Glaube an das „Land der ewig Jungen" zugrunde. In Irland wird dieses *T'yeer-na-n-oge*, wie es dort heisst, in den glänzendsten Farben ausgemalt, so z. B. in dem englisch-irischen Märchen *The Three*

---

1) *Gervasius von Tilbury*, Dec. II., c. 12; zitiert bei *Hartland*, *The Science of Fairy Tales* p. 212 und 234.

2) Abgedruckt bei *W. B. Yeats*, *Irish Fairy and Folk-Tales*, London, 1889, p. 260 ff.

Crowns. Freilich ist in dieser *Fairy Tale*, die in ihrem zweiten Teile dann ganz andere Motive anschlägt und durchführt, ein Zwerg *Seven Inches* der Beherrscher dieses Wunderreiches, das durch einen Kahn, der inmitten eines Sees versinkt, oder durch einen sehr tiefen Ziehbrunnenschacht erreicht werden kann. Gewiss ist aber darunter das Land der Feen oder Elfen verstanden, wo es allerhand Wunder, aber weder Alter noch Tod gibt, das jedoch nach sonstigen Erzählungen von dem Menschen, der es einmal betreten hat, nur nach einer bestimmten Spanne Zeit verlassen werden kann[1]. Nicht selten aber ist die Rückkehr an die Oberwelt unheilvoll, ja todbringend (es ergeht den Betreffenden dann oft wie unserm Mönch von Heisterbach). Die Einzelheiten der Ausmalung von Arturs gewöhnlichem Aufenthaltsorte, wo er das herrliche Leben eines reichen und mächtigen ritterlichen Königs führt, sind m. E. ohne die Heranziehung jenes keltischen Jugend- und Feenreiches nicht erklärbar. Wie und wann der König von diesem Wunderlande, das sich die Kelten in ihren Volksüberlieferungen bald als Insel weit draussen im Ozean[2], bald als ein unter einem Landsee gelegenes Reich vorstellen[3], wieder zum Vorschein kommen wird, deuten nur die wenigsten Geschichten an. Hier überwiegt also das Märchenhafte in seiner Freude am Phantastischen und Unbestimmten doch wieder das Sagenhafte und Nationale.

So dürftig nun auch der typische Rest aller Vorstellungen vom König Artur im englischen Volksglauben erscheinen muss, so ist die Qualität und Intensität der mit seinem Namen verbundenen Ideen keineswegs zu unterschätzen. Er scheint doch das sicherste und stärkste volkstümliche Symbol der keltischen

---

1) *The Three Crowns* abgedruckt bei *Patrick Kennedy*, *Legendary Fictions of the Irish Celts*, p. 39 ff.; zum *T'yeer-na-n-oge* vgl. *W. B. Yeats*, *Irish Fairy and Folk-Tales* p. 200 und 323; vgl. *J. Rhŷs Arthurian Legend*, Chap. XIV & XV. Die gerühmte sehr ausführliche Darstellung von *A. Nutt*, *The Happy Otherworld* war mir leider nicht zugänglich.

2) Z. B. in dem bei *Yeats*, *Irish Fairy and Folk Tales* p. 212 abgedruckten modernen Gedichte *Hy-Brasail* (= *The Isle of the Blest*).

3) Z. B. auch in dem bei *Yeats*, a. a. O. p. 206 ff. nach dem *Dublin and London Magazine*, 1825, mitgeteilten Geschichtchen vom *Loughleagh* (= *The Lake of Healing*). Malory und nach ihm Tennyson mischen die beiden landschaftlichen Anschauungen.

Renaissance zu sein, an deren Kommen wir heute nicht mehr bloss im literarischen, sondern vielleicht gerade im rassennationalen Sinne wohl glauben müssen. Mehr als die Haupttypen und -beziehungen konnten in der vorliegenden Skizze nicht gegeben werden. Der eingehenden Forschung auf diesem Gebiete wird nach meinem Dafürhalten nun zunächst die allerdings nicht leichte Aufgabe obliegen, die beständigen Übergänge der literarischen Arturkonzeptionen in die volkstümlichen Erzählungen (*Fairy Tales* u. dgl.) um so genauer festzustellen, als eben in den letzten Jahrzehnten, besonders in Wales und Irland, aber auch allenthalben sonst in stetig ansteigender Bewegung die gesamte keltische Literatur in englischer Sprache mit künstlerischer und rassennationaler Tendenz revidiert, herausgegeben und neugeschaffen wird. Die Namen von *Ernest Rhŷs* und *W. B. Yeats* genügen, um die tiefe Innerlichkeit dieser Bewegung zu kennzeichnen. Doch darf man sich über das Nationaltendenziöse der beiden nicht hinwegtäuschen: Rhŷs bringt in den *Welsh Ballads* altes Gut im modernen Gewande neben seinen eigenen frei nachempfundenen Dichtungen, und Yeats nimmt in seine oben oft zitierte Sammlung irischer Märchen usw. auch massenhaft eigene und anderer moderne Dichtung auf. Die oben (S. 116, Anm.) zitierte Dichtung von Ernest Rhŷs *King Arthur's Sleep* schliesst mit den Versen:

So my grandsire told the story
O'er to me: and long I sought
For King Arthur's Hall, — and seeking
Yet must wander, finding nought.

Yet we wait the day of waking!
But the grave its counsel keeps:
Still within his Hall of Waiting,
With his warriors Arthur sleeps.

Bei solch kräftigen Ankündigungen planmässiger Arbeit an der Erweckung und Wiedergeburt des alten Besitzes ist es höchste Zeit, dass unbewusst Vererbte von vielleicht Hochpoetischem, aber künstlich Aufgepfropftem und womöglich auch Keltisches von Germanischem vorsichtig und säuberlich kritisch zu scheiden.

Lesefrüchte.

Von

Dr. O. Ritter,

Privatdozenten an der Universität Halle a. S.

1.

Die indische Redefigur Yathā-saṃkhya in der europäischen Dichtung

behandelt ein Aufsatz von Joh. Bolte in Herrigs *Archiv*, Bd. CXII, S. 265 ff. Die genannte Stilfigur wird auch, was Bolte offenbar nicht beachtet hat, von Gerber (*Die Sprache als Kunst*, II 362 f.) kurz erwähnt („*versus paralleli seu correlativi*", mit Hinweisen auf Ruddimans *Institutiones Grammaticae Latinae*[1]) und Zesens *Hochdeutscher Helikon*[2]). Fürs

---

1) Lpz. 1823, Appendix p. 87: '*Versus Paralleli*, seu *Correlativi*, sunt in quibus voces unius versus vel hemistichii vocibus alterius versus vel hemistichii certo ordine respondent: ut,

Temporibus nostris quicunque placere laborat,
Det, capiat, quaerat, plurima, pauca, nihil.

In cujus distichi versu altero, prima prioris hemistichii vox primae posterioris, secunda secundae, tertia tertiae respondet, hoc modo: *Det plurima, capiat pauca, quaerat nihil.*

Ibidem in illo, quod Virgilio tribuitur,

Pastor, arator, eques, pavi, colui, superavi
Capros, rus, hostes, fronde, ligone, manu, etc.'

2) *Hochdeutscher Helikon*, [4] 1656, S. 263: 'Hieher gehören auch die verführungsgedichte [vgl. hierzu Hugutio Pisanus bei Bolte 266] oder zweileserige reime, als:

Der tod, die höll' und lieb, ins grab, kwahl, süsse schmertzen;
versetzet, bringt, erregt; den leib, die seel', im hertzen.

Wie auch:

Das hertz, der leib, die seel; brennt, schwindet, fürchtet auch;
für liebe, brunst, die höll: wie gluht, wie schnee, wie rauch.

Wer nuhn dieses letzte recht lesen wil, der mus die zusammen gehörige worte so zusammen nehmen, als; *das hertz brennt für liebe, wie gluht; der leib schwindet für brunst wie schnee; die seele fürchtet auch die hölle, wie rauch,* u. a. m.'

Englische belegt sie mit einer Reihe von Beispielen H. Corson in seiner *Introduction to the Study of Shakespeare*, Boston 1889, p. 374 ff. Drei der interessantesten davon möchte ich hier reproduzieren, da Corsons Buch in Deutschland ziemlich unbekannt zu sein scheint:

Faynt, wearie, sore, emboyled, grieved, brent,
With heat, toyle, wounds, armes, smart, and inward fire
The Faerie Queene, Book I, Canto XI, St. XXVIII[1]).

Sometime a horse I'll be, sometime a hound,
A hog, a headless bear, sometime a fire;
And neigh, and bark, and grunt, and roar, and burn,
Like horse, hound, hog, bear, fire, at every turn
A Midsummer Night's Dream, III 1, 98 ff.

. . . . *if knife, drugs, serpents, have*
Edge, sting, or operation, I am safe
Antony and Cleopatra, IV 15, 25 f.

Aus meiner eigenen Lektüre trage ich die folgenden Beispiele nach:

And list not seeke to breake, to quench, to heale,
The bond, the flame, the wound that festreth so,
By knife, by liquor, or by salue to deale
Sam. Daniel, *Delia*, XIIII.

Right so, my tears, tongue, passions, heart, despair;
With floods, complaints, sighs, throbs, and endless sorrow;
In seas, in volumes, winds, earthquakes, and hell, etc.
B. Barnes, *Parthenophil and Parthenophe*, Son. XXX.

Nature's pride, Love's pearl, Virtue's perfection,
In sweetness, beauty, grace,
Of body, face, affection
Hath glory, brightness, place
In rosy cheeks, clear eyes, and heavenly mind
Ebenda, *Madrigal* 15.

Her face, her tongue, her wit, so fair, so sweet, so sharp,
First bent, then drew, now hit, mine eye, mine ear, my heart:
Mine eye, mine ear, my heart, to like, to learn, to love,
Her face, her tongue, her wit, doth lead, doth teach, doth move:

---

1) Upton zitiert hierzu folgendes Distichon '*where Cicero thus speaks*':

Defendi, tenui, vetui: face, cæde, timore:
Civis, dux, consul: tecta, lares, Latium.

Her face, her tongue, her wit, with beams, with sound, with art,
Doth blind, doth charm, doth rule, mine eye, mine ear, my heart, etc.
W. Raleigh (?), *In the Grace of Wit, of Tongue, and Face.*

Yet do I love, embrace, and follow fast,
That holds, that keeps, that discontents me most:
And list not break, unlock, or seek to waste
The place, the bolts, the food (though I be lost!)
B. Griffin, *Fidessa* (1596), XLI.

I see, I hear, I feel, I know, I rue
My fate, my fame, my pain, my loss, my fall;
Mishap, reproach, disdain, a crown, her hue;
Cruel, still flying, false, fair, funeral
To cross, to shame, bewitch, deceive, and kill
My first proceedings in their flowing bloom
Ebenda, XLVII.

. . . . *So as in her is found*
Both Harvest, Summer, Winter, Spring to be:
Which you in breast, hair, heart, and face may see
Rob. Tofte, *Laura*, II, XXXVIII (1597).

A doubtful good, a gloss, a glass, a flower,
Lost, faded, broken, dead within an hour
The Passionate Pilgrim, XIII.

So melts, so vanisheth, so fades, so withers,
The rose, the shine, the bubble, and the snow,
Of praise, pomp, glory, joy, which short life gathers, etc.
Edm. Bolton, *A Palinode* (*England's Helicon*, 1600).

That she'll no fruit, nor hope, nor end bequeath,
But cruellest disdain, despair, and death
G. Wither, *A Palinode* (1615).

Though dumb, deaf, dead, I cry, I heare, I kill
J. M., *On Sir Thomas Overbury* (Rimbault, p. 31).

All eares, eyes, tongues, heard, saw, and told, her honour
Harrington, *In praise of the Countess of Derby*
(zitiert in Todd's *Milton*, VI 149).

We hugg, imprison, hang, and save,
This foe, this friend, our Lord, our slave
Wm. Strode, *Poetical Works* ed. by Dobell, p. 44.

2.

Zu Bunyans *Holy War.*

In Bunyans grosser Allegorie *The Holy War, made by Shaddai upon Diabolus* lesen wir (Ed. Cambridge 1905,

p. 252): '*When the good Prince Emanuel had thus beleagured Mansoul: In the first place he hangs out the* W h i t e *Flag . . . But they . . made no reply to the favourable Signal of the Prince. Then he commanded, and they set the* R e d *Flag, upon that Mount called Mount Justice . . . But look, how they carried it under the White Flag, when that was hanged out, so did they also when the Red one was . . Then he commanded again that his servants would hang out the* B l a c k *Flag of defiance against them*', etc. Dieses Motiv des mehrmaligen Farbenwechsels der Fahnen der Belagerer ist nicht Bunyans eigene Erfindung; vielmehr geht es auf die Tamerlanbiographien des 16. Jahrhunderts zurück, von denen es auch Marlow in seine Tragödie (I 1415ff.) übernommen hat. Bunyans unmittelbare Quelle wird kaum mit Sicherheit festzustellen sein. Marlows Drama dürfte schwerlich in Betracht kommen; wahrscheinlicher ist eine abgeleitete Quelle nach Art von Thomas Nashes Schrift *Christs Teares ouer Ierusalem*, in der eine Anspielung auf unser Motiv von Koeppel (*Englische Studien*, XVI 364) nachgewiesen worden ist.

3.

Ianthe.

In seiner feinsinnigen Landorbiographie bemerkt Sidney Colvin (*EML*, p. 23): '*Both Shelley and Byron have made English readers familiar with the name Ianthè. So far as I can learn, it had not appeared in English poetry at all until it was introduced by Landor, except in Dryden's translation of the story of Iphis and Ianthè from Ovid*'. Diese Behauptung ist nicht ganz zutreffend; der Name *Ianthe* ist vor Landor doch nicht völlig unerhört, wenn er auch gewiss ungemein selten ist. Eine 'Ianthe' erscheint in Davenants *Siege of Rhodes* als Gattin des Herzogs Alphonso von Sizilien; Leser des *Diary* von Pepys werden sich erinnern, dass der Verfasser die Vertreterin der Rolle, Mrs. Betterton, kurzweg 'Ianthe' nennt[1]). Eine schöne Wahnsinnige namens 'Ianthe' figuriert in der XVI. Elegie von William Shenstone († 1763).

1) Ed. London 1891, 195, 218, 237.

Ich finde den Namen weiter in der ihrer Zeit vielgelesenen *Hymn to May* von William Thompson († 1766)[1]:

> *He who undaz'd can wander o'er her face,*
> *May gain upon the solar-blaze at noon! —*
> *What more than female sweetness, and a grace*
> *Peculiar! save, Ianthe, thine alone,*
> *Ineffable effusion of the day!*
> *So very much the same, that lovers say,*
> *May is Ianthe; or the dear Ianthe May. . .*
>
> *Come then, Ianthe! milder than the Spring,*
> *And grateful as the rosy month of May,*
> *O come; the birds the hymn of Nature sing*, etc.

Watts *Bibliotheca Britannica* entnehme ich den Titel: '*Ianthe, or the Flower of Carnarvon*' von Emily Clark, 1798. Zum Schlusse ein Prosabeleg: Johnsons *Rambler* vom 19. April 1750. Allerdings dürfte Johnson mit dem Namen Ianthe keine sehr poetischen Vorstellungen verbunden haben, denn das Charakterbild, das er von seiner Ianthe entwirft, ist nicht gerade schmeichelhaft: '*She was, indeed, not without the power of thinking, but was wholly without the exertion of that power, when either gaiety or splendour played on her imagination. She was expensive in her diversions, vehement in her passions, insatiate of pleasure however dangerous to her reputation*', etc.

4.

Die Maxime αἰσχύνεο σαυτόν bei englischen Schriftstellern des 18. Jahrhunderts.

['*teipsum denique reverere*': *Pro Populo Anglicano Defensio Secunda*, 1654, p. 153.]

'*Revere thyself*': Young, *Night* VI. 128; '*highly reverence thy own nature*': ders., *The Centaur not fabulous*, VI; '*reverence thyself*': ders., *Conjectures on Original Composition*, 1759, 52 (an letzter Stelle mit Übertragung auf die Ästhetik, vgl. Brandl im Shakespeare-Jahrbuch 39, S. 8).

'*Why do we not, in every place, reverence ourselves . . . παντων δε μαλις' αισχυνεο σ'αυτον* (sic), *was the favourite maxim of Pythagoras, and supposed to be the best moral*

[1] Thompson mag den Namen aus Davenant haben; dass er letzteren kannte, beweist seine Tragödie *Gondibert and Bertha* (1751).

precept ever given to the heathen world': J. Hervey, *Meditations*, Ed. 1750, I. 9.

'*Reverence thyself*': L. Sternes Abschiedsbrief an Eliza.

'*To have a respect for ourselves, guides our morals*': *The Koran, or Essays, Sentiments, Characters*, etc., 1770, II Nr. 111 (vgl. auch Goethes *Sprüche in Prosa*, Nr. 503).

'*While even the peasant .. learns to venerate himself as man*': Goldsmiths *Traveller*, v. 333.

'*Pythagoras, we know, exhorted every man to reverence himself, as the best preservative against doing any thing below, or unworthy of, himself: αἰσχύνεο σαυτόν, says he, in the verses called golden*': *Sylva; or, the Wood*, 2. Ed., London 1788, p. 199.

'*The world, busy in low prosaic pursuits, may overlook most of us; but "reverence thyself"*': Rob. Burns an John Skinner, 25. Okt. 1787: '"*Reverence thyself", is a sacred maxim; and I wish to cherish it*': 'Sylvander' an 'Clarinda', 12. Jan. 1788; '*.. light be the turf upon his breast who taught "Reverence thyself"*': Burns an Mrs. Dunlop, 27. Mai 1788 (vgl. auch meine *Quellenstudien zu Robert Burns*, S. 131).

5.

Kennst du das Land, wo die Zitronen blühn, Im dunkeln Laub die Goldorangen glühn.

Der von Loeper beigebrachten englischen Parallelstelle [1]) seien hier zwei weitere angereiht. Als '*the happy country where huge lemons grow*' [2]) wird Italien bezeichnet in dem Briefe von Thomas Gray an Richard West vom 21. Nov. 1739; und mit dem zweiten Goetheschen Verse vergleiche man diese Zeile aus Armstrongs *Art of Preserving Health*, II 331:

Thro' the green shade the golden orange glows [3]).

1) Thomsons *Summer*, 663ff.

2) Nach Wallers *Battle of the Summer Islands*, I 4ff.:
Bermudas, walled with rocks, who does not know?
That happy island where huge lemons grow,
And orange trees, which golden fruit do bear, etc.

3) Weiter ab steht Marvells *Where the remote Bermudas ride:*
He hangs in shades the orange bright,
Like golden lamps in a green night.

Beiträge zur Textkritik altenglischer Dichtungen.

Von

Dr. Ferdinand Holthausen,

ordentl. Professor an der Universität Kiel.

1. Zum Beowulf.

v. 223 ff. sind überliefert:

þā wæs sundliden
eoletes æt ende. þanon up hraðe
Wedera leode on wang stigon.

liden hat Thorpe sehr ansprechend in *lida* gebessert, aber eine befriedigende deutung oder besserung des *ἅπ. λεγ. eoletes* ist noch nicht gefunden. In der 2. auflage meiner textausgabe habe ich *ēorfeðes* dafür eingesetzt, das mich aber aus verschiedenen gründen nicht recht befriedigt. Sollte nicht eher *ēares* 'des meeres' die ursprüngliche lesart sein? Vgl. die ausdrücke *londes, holtes, rīces, sundes, herges æt* (oder *on*) *ende*, die Grein im Sprachschatz unter *ende* verzeichnet! Man müsste sich die entstehung des schreibfehlers wohl so denken, dass das *l* aus dem akzent über *e* oder *a* und dem geraden striche des *a* entstanden wäre, *et* dagegen aus *r*. Der schreiber kannte das ziemlich seltene wort wahrscheinlich gar nicht, das auch im Beowulf sonst nicht vorkommt. Bemerkenswert sind noch die sonstigen entstellungen desselben: *earh-geblond* El. 239 und *æra gebland* in der Cambridger hs. des gedichtes von Æðelstáns sieg bei Brunnanburg.

v. 2251 f. *leoda mīnra. þāra ðe þis † ofgēaf.*
gesīþa (hs *gesāwon*) *seledream.*

Die ergänzung *līf* hinter *þis* scheinen alle neueren herausgeber von Kemble ohne bedenken übernommen zu haben. Der ausdruck *þis līf ofgefan* findet sich aber sonst m. w. nicht [1], wohl aber bietet der Heliand mehrmals die wendung *thit lioht agëban*, vgl. die belege in der ausgabe von Sievers s. 449 oben. Es wird daher besser sein, dem entsprechend *leoht* in der genannten Beowulfstelle einzusetzen.

1) *that līf agëban* (*gëban* M) v. 740 im Heliand kommt hier nicht in betracht.

2. Zur Exodus.

v. 391 ist überliefert: *getimbrede tempel gode,* wo die zweite halbzeile klärlich einen metrischen fehler enthält. Graz schlägt *dryhtne* als ersatz für *gode* vor, ebensogut könnte man auch *metode* setzen. Aber vielleicht ist bloss *heáh-* vor *gode* ausgelassen, vgl. *heahgode* Ps. 57, 4. Der gedanke Blackburns in seiner neuen ausgabe, *gōde* zu lesen, ist recht unglücklich, vgl. das folgende *alh hāligne, ... heahst and hāligost* etc., wo überall die starke form des adjektivs steht!

3. Zum Reimlied.

v. 45f. *brondhord geblōwen, breostum in forgrōwen, flyhtum tōflōwen.*

Diese verse bedürfen noch sehr der erklärung bzw. emendation. *brondhord* übersetzt Grein im Sprachschatz mit '*thesaurus ardens*, sc. *ærumna*', aber 'trübsal, drangsal, not' passt nicht in den zusammenhang! ich halte *brond* für eine entstellung aus *brād* und fasse *brādhord* als 'grosser schatz'; hinter *flyhtum* wird das *is* einzuschieben sein, das Ettmüller hinter *brondhord* einfügen wollte. Die stelle bedeutet dann: 'der grosse schatz, der erblüht und mir ans herz gewachsen war, ist durch wiederholte flucht zerronnen'.

v. 78f. lauten in Kluges ags. lesebuch [3] S. 152:

and æt nȳhstan nân nefne sē nēda tān
balawun hēr gehroren. Ne bīþ sē hlīsa ādroren.

gehroren ist von ihm aus dem *gehlotene* der hs. gebessert. Schon im Beiblatt zur Anglia XX, 314 habe ich v. 79 emendiert: *h[reð]erbalwun gehroren; [þon]ne biþ* etc. Aber *gehroren* befriedigt noch nicht: es steht wohl für *behroren* 'befreit von'. Wenn wir nun noch in v. 78 *is* vor *nān* ergänzen und das sinnlose *sē nēda tān* in *seo neod ācwān* 'die lust abnahm' ändern, so würde die ganze stelle lauten:

and æt nȳhstan [is] nān, nefne se[o] neod āc[w]ān,
h[reð]erbalwun behroren; [þon]ne biþ sē hlīsa ādroren,

d. h. 'und schliesslich ist keiner, ausser wenn die lust abnahm, von sorgen befreit; dann ist der ruhm dahin'. Natürlich darf *nān* nicht etwa zu dem *bān* des vorhergehenden verses gezogen werden!

Shirleys Maskenspiel "The Triumph of Peace".

Von

Dr. J. Schipper,

ordentl. Professor an der Universität und wirkl. Mitglied der Kaiserl. Akademie der Wissenschaften in Wien.

(Aus dem letzten Abschnitt des Manuskripts einer demnächst in den "Wiener Beiträgen zur englischen Philologie" erscheinenden umfangreicheren Monographie des Verfassers, betitelt: James Shirley, sein Leben und seine Werke.)

Aus der Jugendzeit Shirleys, als er noch dem Londoner Rechtskollegium *Gray's Inn* als Mitglied angehörte, stammt sein Maskenspiel "The Triumph of Peace", welches er im Auftrage der vier Londoner Rechtskollegien verfasst hatte und welches von diesen vor dem Könige und der Königin im Schlosse Whitehall mit grossem Gepränge am 3. Februar 1633 aufgeführt wurde. Die szenische Einrichtung rührte her von Inigo Jones, die Musik von Wm. Lawes und Simon Ives.

Von dem Aufsehen, welches die Maske erregt hatte, zeugt der Umstand, dass im selben Jahre noch drei Ausgaben des Textes von dem Buchhändler Wm. Cooke veranstaltet wurden. Zum Schluss des beschreibenden Textes wird hervorgehoben, dass das Maskenspiel in bezug auf Mannigfaltigkeit der Schaustellungen und Reichhaltigkeit der Kostüme das prächtigste gewesen sei von allen, die bis dahin vor dem Hofe dargestellt worden seien. So ist es erklärlich, dass die Kosten der Aufführung sich, wie berichtet wird, auf nicht weniger als 21000 £ Sterling beliefen. Doch waren diese keineswegs allein durch die Aufführung verursacht worden. Den Hauptaufwand hatte vielmehr der Festzug veranlasst, in welchem, wie dies üblich war, die Veranstalter und Darsteller des Maskenspieles von einem bestimmten Orte, in diesem Falle

von dem *Hatton and Ely House*, wo sie sich versammelt hatten, als der Abend anbrach, mit Fackelbeleuchtung nach Whitehall geleitet wurden.

Shirley gibt von diesem grossartigen kostümierten Festzuge eine genaue Beschreibung und zwar auch von den Kostümen, worauf hier natürlich nicht in ebenso detaillierter Weise eingegangen werden kann.

Die Darsteller der Antimaske ritten in bunten Gewändern und Federbaretten unter den Klängen einer Schalmei und eines Dudelsackes voran, geleitet von Knechten, welche die Pferde führten und von Fackelträgern in ähnlich bunten Gewändern. Dann folgten, gleichfalls zu Pferde, die Hauptpersonen des Maskenspieles, Phantasie (*Fancy*), allein reitend, darauf nebeneinander die öffentliche Meinung (*Opinion*) und Zuversicht (*Confidence*), als männliche Personen gedacht und phantastisch bunt gekleidet. Das nächste Reiterpaar waren Lustigkeit (*Jollity*) und Lachen (*Laughter*). Hieran schloss sich an eine Gruppe auffallend gekleideter Musikanten; darauf nacheinander sechs komisch-satirische Projektenmacher, auch diese beritten. Ja, sogar die diesen folgenden Bettler waren zu Pferde, ritten aber auf erbärmlichen Kleppern und wurden begleitet von zwei Kettenhunden, die neben und hinter ihnen her bellten.

Darauf kam wieder eine Schar von seltsamen Musikern, welche die Stimmen von Vögeln nachmachten und hinter diesen ritten dann eine Elster, eine Krähe, ein Häher und ein Weihe im Viereck mit einer Eule in ihrer Mitte, dargestellt von Knaben auf kleinen Pferden. Auf diese folgten drei Satyren im Dreieck und drei *Dotterels*, Regenpfeifer (das Wort bedeutet auch Gimpel, Tölpel, der Text des Maskenspiels lässt aber die hier geltende erstere Bedeutung des Wortes klar erkennen) in ähnlicher Gruppierung. Dann kam eine Windmühle, gegen welche ein phantastischer Ritter mit seiner Lanze kämpfte, nebst seinem Knappen. An diese lächerliche, natürlich dem „Don Quixote" entstammende Gruppe schloss sich ein Trommler zu Pferde an, der die Pauke schlug. Vierzehn Trompeter in rotseidenen Röcken mit Federhüten und bunten Bannern folgten, gewissermassen als Herolde für den dann einherreitenden Marschall, an den sich zehn andere Reiter und vierzig Mann zu Fuss anschlossen, die namentlich die Aufgabe

hatten, mit ihren Stäben den herandrängenden Pöbel abzuwehren. Das war wohl um so notwendiger, als nun erst, in beständiger Steigerung, der Hauptteil des Festzuges sich nahte. Zunächst eine stattliche Reiterschar von hundert paarweise reitenden, prächtig kostümierten Herren, von denen jeder zwei reichgekleidete Pagen bei sich hatte, welche wahrscheinlich die Rosse führten, und noch einen Stallknecht (*Groom*) zu besonderer Bedienung. Hierauf folgte ein von Gold und Silber glänzender, von vier Pferden gezogener Festwagen, auf welchem die eigentlichen Festmusikanten plaziert waren, wie Priester und Sibyllen gekleidet, mit Lorbeerkränzen und Myrthenzweigen geschmückt, von je drei Dienern in blauseidener Tracht an jeder Seite des Wagens begleitet, die ihnen mit ihren Fackeln leuchteten, wie sie, diese *sons and daughters of harmony*, wie Shirley sie nennt, die Laute spielend, dahinfuhren.

Auf dem nächsten, terassenförmig aufgebauten Festwagen sassen allegorische Gestalten, zu unterst vier nicht näher bezeichnete, in himmelblauen, silberverbrämten Gewändern, mit sternengeschmückten Kronen auf den Häuptern. Auf der zweiten Stufe sassen Genius und Amphiluche (*sic*). Auf dem höchsten Sitz sassen die drei Horen, Irene, Dike und Eunomia. Der Wagen hatte ähnliche Begleitung wie der erste Festwagen.

Vier andere prächtige Triumphwagen von römischer Form schlossen sich an, je von vier reichgeschirrten, nebeneinander gespannten Pferden gezogen. In jedem dieser Triumphwagen thronte unter einem Baldachin ein *Grand Masquer*, d. h. ein Repräsentant des Maskenspieles für jedes der vier Rechtskollegien, welche es veranstaltet hatten. Die Wagen waren von verschiedener Farbe, orange, hellblau, karmesinrot und weiss, aber alle reich mit Silber beschlagen und mit Federn geschmückt. Die Wagenlenker waren mit Gewändern von gleicher Farbe bekleidet, so auch die Pferdeknechte, welche die beiden Aussenpferde jedes Wagens führten, der ausserdem von vier reich gekleideten Fackelträgern an jeder Seite begleitet war. Zwischen den Wagen ritten paarweise je vier kostümierte Musikanten, gleichfalls von Fackelträgern begleitet. Die vier in den Triumphwagen sitzenden *Grand Masquers* waren natürlich ebenfalls, ihrer Würde entsprechend, prächtig gekleidet. So bewegte sich der glänzende Festzug, von der

gaffenden Menge bewundert und bejubelt, dahin durch die Strassen der Stadt bis zum königlichen Palaste Whitehall.

Unzweifelhaft war er in seiner Zusammenstellung seltsam genug. Verglichen mit Fest- und Schauzügen ähnlicher Art, die uns in der Erinnerung sind, setzte er sich zusammen aus Bestandteilen, wie sie in dem berühmten Makartschen, zu Wien im Jahre 1879 anlässlich der silbernen Hochzeit des Kaiserpaares veranstalteten, seitdem an vielen anderen Orten in minder prächtiger Ausstattung nachgeahmten Festzuge (phantastische Festwagen mit allegorischen Gestalten, kostümierte Reiter usw.), ferner aus satirischen Elementen, wie sie im Cölner Fastnachtszuge (Windmühle, Projektenmacher usw.) und endlich aus grotesken Schaustellungen und Verkleidungen (berittene Vogelgestalten usw.), wie sie in den englischen *pantomimes* Verwendung fanden und noch finden.

Auch von der Bühne in dem *Banquetting-house* von Whitehall, wo das Maskenspiel vor dem Herrscherpaare und einer glänzenden Versammlung geladener Gäste dargestellt wurde, gibt Shirley eine genaue Beschreibung.

Zwei überlebensgrosse Statuen, die eine in griechischem, die andere in römischem Gewande, als Minos und Numa in goldenen Überschriften bezeichnet, flankierten den oben von einem architektonisch reichgeschmückten Fries begrenzten, mit Draperien und Girlanden geschmückten Bühnenraum. Als der Vorhang in die Höhe ging, zeigte sich das Bild einer perspektivisch gemalten, mit Palästen, Wohnhäusern, Portikos usw. besetzten Strasse, die nach vorn in einen freien Platz, den Friedensplatz, ausmündete.

Hier nun treten zuerst auf die beiden allegorischen Gestalten *Opinion* und *Confidence*, die sich begrüssen und sich in einem längeren Gespräch, welches, wie die rein dramatischen Bestandteile des Stücks überhaupt, in etwas unregelmässigen, gelegentlich mit Prosa untermischten Blankversen geschrieben ist, über *Fancy* unterhalten, der an den Hof gekommen sei um eine Aufführung zu veranstalten.

Opinion ist begierig ihn kennen zu lernen, *Novelty* (Neugier), sein Weib, gleichfalls und die Tochter Verwunderung (*Admiration*), nicht minder. Jetzt erscheint auch schon Phantasie (*Fancy*), begleitet von Lustigkeit und Lachen (*Jollity and Laughter*). Sie stellen sich gegenseitig vor. *Fancy*

erklärt bei dem Maskenspiel mitwirken zu wollen. Er erfährt aber zu seinem grossen Befremden, und auch *Jollity* und *Laughter* verwundern sich oder vielmehr spotten höchlich darüber, dass keine Antimasken, bekanntlich parodistische, komische Zutaten zu den eigentlichen Masken, geplant seien. Diese seien doch ganz unentbehrlich.

Wenn es keine Antimasken gäbe, dann täte man ja doch besser, die Bühne gleich niederzureissen und das Holz zu verkaufen. *Opinion* macht nun den Vorschlag, *Fancy* möge einige Antimasken-Szenen einrichten, was *Confidence* auch schon in Aussicht gestellt habe und *Fancy* erklärt sich bereit dazu. Die erste solle von ihnen selber veranstaltet werden und er, *Fancy*, stellt auch sogleich schon die Paare zusammen: *Confidence* und *Opinion*, *Admiration* und *Novelty*, *Jollity* und *Laughter*; er selber aber wolle für sich allein tanzen.

So beginnt dann der erste Antimaskentanz, „dem Wesen der einzelnen Darsteller entsprechend“.

Nach Beendigung desselben tauschen sie ihre Gedanken darüber aus. *Jollity* und *Laughter*, *Admiration* und *Novelty* erklären sich davon höchlich befriedigt. *Opinion* aber ist kritisch und wünscht etwas von anderer Art dargestellt zu sehen, mehr in Übereinstimmung mit der Idee des Friedens. *Fancy* ist bereit dazu und meint, dies lasse sich am besten in der Kameradschaftlichkeit des Wirtshauslebens darstellen. Er lässt daher die Szene sich sogleich in eine Kneipe verwandeln. Dies kann ja auch sonst rasch genug geschehen, meint *Laughter*, als *Novelty* und *Admiration* sich über die rasche Verwandlung verwundern. Jedes Adligen oder Ratsherren Haus kann dazu sofort umgewandelt werden, indem man vor der Tür einen Strauch aufhängt.

Während nun die Anwesenden sich in die Kneipe begeben — ein etwas ungewöhnliches Tun für die *ladies*, weshalb *Opinion* womöglich draussen bleiben soll — treten die gewöhnlichen Insassen des Wirtshauses, der Kneipwirt, sein Weib und sein Gesinde, dann ein liederliches Frauenzimmer, zwei Mädchen und zwei leichtfertige Spieler, heraus und führen ihrerseits einen Antimaskentanz auf. Nachdem diese sich wieder in die Taverne zurückgezogen haben, treten ein Herr auf und vier Bettler. Der Herr tanzt zuerst allein, dann die Bettler vor ihm, denen er Geld gibt, wonach er sich entfernt.

Darauf werfen die Krüppel ihre Beine, d. h. ihre Stelzfüsse oder ihre Krücken, fort und tanzen mit ihren eigenen gesunden Gliedern weiter, offenbar zur grossen Erheiterung der Zuschauer.

Opinion frägt verwundert, ob dies die Wirkungen des Friedens seien. Der abscheuliche Geruch der schmutzigen Leute stecke ihm noch in der Nase. Solches Gesindel sei doch hier nicht am richtigen Orte. *Fancy* führt ihm nun reinlichere Personen vor, nämlich einige Projektenmacher, die nacheinander vorübertanzen und von *Fancy* in ihrer Eigenart geschildert werden.

So erscheint zunächst ein Jockey mit einem Pferdezaum, dessen inwendig hohles Gebiss, wie *Fancy* erklärt, einen kühlenden und erfrischenden Dunst enthält, der bewirkt, dass das Pferd niemals ermüdet.

Dann kommt ein Landmann, der seine Äcker verkauft hat, um dafür einen Dreschflegel einzuhandeln, der durch einen kunstvollen Mechanismus, ohne die Hilfe von Menschenhänden, den ganzen Tag das Korn drischt.

Ein dritter, durch ein philosophisches Gesicht und einen entsprechenden Bart charakterisierter Projektenmacher tritt nun auf, der durch zwanzigjähriges Studium eine Lampe erfunden hat, die, unter einen Kessel gestellt, das Fleisch derart zum Kochen bringt, dass der Wasserdampf des Kessels einen anderen Topf, der darüber gestellt ist, überschäumen lässt. Dieser Erfinder scheint einen besonders phantastischen Tanz aufzuführen, denn *Opinion* findet, dass seine Füsse den Vorstellungen seines Gehirns entsprechen.

Ein vierter hat einen Überzug oder ein Futteral mit Augengläsern (offenbar eine Art Taucheranzug) mit einer Vorkehrung für frische Luft erfunden, in welchem man einen ganzen Tag unter Wasser umhergehen und Gold und Juwelen, die verloren gegangen sind, vom Grunde des Flusses zutage fördern kann.

Nach dieser seltsamen Wasserratte, wie *Opinion* diesen Erfinder benennt, kommt ein Arzt auf die Bühne, der seine Praxis verloren hat, weil er durch langes Studium eine neue Methode erfunden hat, Geflügel fett zu machen, nämlich durch das Abgeschabte von Mohrrüben. Dafür verdient er ein Monument, meint *Opinion*.

Endlich erscheint noch ein Seevogel (*sea gull*, Seemöve) wie *Fancy* ihn nennt, der ein Schiff erfinden will, welches

gegen den Wind ansegelt, der ferner ein festes Schloss auf den *Goodwin sands* (Sandbänke aus Treibsand an der Küste von Kent) erbauen und gewaltige Felsen in Gallert verwandeln will.

Es ist gewiss nicht ohne Interesse, dass ein späteres Jahrhundert einige dieser Projekte verwirklicht gesehen hat, z. B. die Dreschmaschine, die hier in den ersten Anfängen vorgeführte Dampfmaschine, den Taucherapparat, die gegen den Wind fahrenden Schiffe (Dampfschiffe), und dass diese Probleme schon damals vielfach die Phantasie spekulativer Köpfe in England beschäftigt haben müssen. Denn auch in dem von Dr. William Strode 1637 verfassten seltsamen Drama "The Floating Island" (gedruckt London 1655) kommen im dritten Akt ähnlich vorahnende Hinweise auf spätere Entdeckungen vor, so auf das Luftschiff, die Dampfkraft, ja auf das Telephon und den Phonographen. Eine andere Stelle im dritten Akt deutet der letzte Herausgeber des Stücks, Bertram Dobell (London 1907), sogar als eine Vorahnung der Entdeckung des Radiums.

Doch wenden wir uns wieder zu unserem Maskenspiele zurück, welches uns noch verschiedene Überraschungen bietet.

Alle die genannten Projektenmacher, die wir zunächst einzeln haben vorübertanzen sehen, vereinigen sich nun zu einem gemeinsamen Antimaskentanz, an welchem sich auch die aus der Kneipe wieder hervorkommenden Weibsbilder und einige *gentlemen* beteiligen, die aber, vermutlich von jenen, gerupft werden und dann in katzenjämmerlicher Stimmung (*with a drunken repentance*) in das Haus zurückkehren.

Trotz der gewiss komischen Wirkung dieser Szene bezweifelt *Opinion* doch, ob diese Vorführung das dem gegenwärtigen Anlasse entsprechende sei und meint, etwas anderes als menschliche Gestalten sei vielleicht besser am Platz.

Auf *Fancys* Veranlassung verwandelt sich nun die Szene in eine buschige, zur Jagd oder auch zur Wegelagerei geeignete Landschaft. Aus einem Efeugebüsch im Hintergrunde der Szene kommt eine Eule hervor; sodann erscheinen noch eine Krähe, ein Weihe, ein Häher und eine Elster. Die Vögel tanzen und schauen verwundert auf die Eule. Also auch hier treten uns schon in der ersten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts auf der englischen Bühne die Vorläufer der durch

Rostands *Chantecler* neuerdings in die Mode gekommenen Tierparodien menschlicher Szenen und Vorgänge entgegen.

Nachdem die Vögel sich entfernt haben, erscheint ein Kaufmann zu Pferde mit seinem Mantelsack hinter sich. Zwei Diebe fallen ihn an und plündern ihn aus. Diese werden von einem Konstabler und Polizisten ergriffen und fortgeschleppt.

Dann tanzen vier Nymphen, die Speere tragen, heran. Drei Satyren erspähen sie und bemächtigen sich ihrer. Doch eine der Nymphen ist entkommen. Der Klang von Jagdhörnern ertönt. Die eine Nymphe tritt wieder auf, begleitet von vier Jägern, welche die Satyren vertreiben, die anderen Nymphen befreien und mit ihnen einen Tanz, offenbar einen Freudentanz, aufführen.

Also eine richtige ballettartige Pantomime!

Opinion verwundert sich über diese Mannigfaltigkeit. *Fancy* aber sagt, Erfindung sei unerschöpflich und fliesse aus einer unsterblichen Quelle. Er gedenke noch mannigfaltigere Dinge vorzuführen.

Die Szene verwandelt sich nun in eine andere Landschaft. Drei Regenpfeifer und drei Regenpfeiferfänger treten auf. Nachdem die dummen Regenpfeifer infolge des ihnen nachgesagten seltsamen Nachahmungstriebes menschliche Bewegungen nachzumachen, durch verschiedene Kunstgriffe gefangen worden sind (also ein neues komisches Intermezzo), folgt eine noch groteskere Szene. Es kommt nämlich eine Windmühle herein; ferner ein phantastischer Ritter und sein Knappe. Der Ritter macht mit seiner Lanze verschiedene Angriffe auf die Windmühle und sein Knappe ahmt ihm nach. Zu diesen gesellen sich ein Landedelmann und sein Diener, die von dem Ritter und seinem Knappen angegriffen, aber wegen ihres närrischen Wesens lahm geschlagen und vertrieben werden (so wörtlich im Text[1]; man sollte aber annehmen, dass es der närrische Ritter und sein Knappe sind, welche diese Behandlung erfahren). Hierauf erscheinen vier Kugelspieler (*bowlers*) in mancherlei Variationen und verschiedenen Stellungen ihres Spieles, womit die

---

1) *To them enter a Country Gentleman and his Servant. These are assaulted by the Knight and his Squire, but are sent off lame for their folly.* Vielleicht ist zwischen *but* und *are* das Wort *they* ausgefallen.

Antimaske ihren Abschluss findet. Der komische Teil der Handlung ist aber damit noch nicht ganz vorüber. Denn nun kommen *Confidence*, *Jollity*, *Laughter*, *Novelty* und *Admiration* aus der Kneipe hervor und zwar in heiterster Stimmung, da sie sich dort bezecht haben. Alle verschwinden aber voller Furcht und auch *Fancy* und *Opinion* machen sich aus dem Staube, als nun der ernste Teil des Maskenspiels beginnt.

In dem obersten und vordersten Teil des Himmels, der die Szene überwölbt, erscheint allmählich eine helle Wolke, die einen zierlichen Wagen trägt, auf dem *Irene* (der Friede) sitzt, in einen blumigen Gewande, mit einem Kranze von Ölzweigen auf dem Haupte und einen Palmenzweig in der Hand haltend. Sie singt ein Lied in zwei Strophen, denen jedesmal der Chorus antwortet. In der ersten werden die profanen Gestalten der Antimaske hinweggescheucht, die nichts mehr in der Nähe des Königs und der Königin zu tun haben. In der zweiten ruft sie ihre Schwestern herbei, zunächst die *Eunomia* (die Gesetzmässigkeit). Um dem Leser eine bessere Vorstellung zu geben von dem zierlichen, öfters auch geziert höfischen Ton und Inhalt der Lieder dieser Maskendichtung, fügen wir sie an den betreffenden Stellen in der Übersetzung ein, wobei wir auch ihre strophische Form im wesentlichen wiedergeben.

Erstes Lied.

Irene singt:

Fort, ihr Profanen, macht euch fort!
Die Zeit ist krank, verbleibt ihr dort.
  Schickt sich denn was ihr macht
  Für solch wonnsame Nacht,
  In der der Himmel ganz
  Zwiefach zu strahlen scheint,
Zunächst von einem Sternenheer, uralt,
  Doch dann alsbald
Heller erleuchtet durch der Augen Glanz
Von König und von Königin vereint?

Chorus:

Fort, ihr Profanen, macht euch fort!
Die Zeit ist krank, verbleibt ihr dort.

Zweites Lied.

Was zögern meine Schwestern noch?
Erscheine, Eunomia, doch!
Irene ist's, sie rufet dich.

Irene ruft:

Wie aus der Luft
Tau sinkt zum Fluss,
Verschwinden muss
Auch ich, wenn sie verkennen mich.

Chorus:

Seht hin, o sehet, wie sie strahlt,
Wie Himmelsheiterkeit sie malt,
Mit einem Sternenkranz geschmückt,
Des Festes Glorie aus ihr blickt.

Nun schwebt auf der entgegengesetzten Seite der Bühne, getragen von einer anderen goldigen Wolke, auf einem silbernen, auch sonst verschiedenartig geformten Wagen thronend, *Eunomia* oder die Gesetzmässigkeit in einem purpurnen, sternenbesäten Gewande hernieder und stimmt mit *Irene* einen Wechselgesang an, worin die Harmonie von Frieden und Gesetzlichkeit gepriesen wird, dem dann der Chorus zustimmend antwortet.

Drittes Lied.

Eunomia:

Denkt nicht, ich hielte diese Nacht mich fern;
Doch holder Friede ladet immer gern
Eunomia zu sich; wenngleich du schweigst,
Die Rosen, Lilien hinter dir
Auf deinem Pfade zeigen mir,
Nach welcher Richtung du dich neigst.

Irene:

Du verschönst Wohlstand hienieden,
Verbindest Sicherheit mit Frieden.

Eunomia:

Holder Friede, Götter Zier,
All mein Segen stammt von dir.

Irene:

Wirr bin ich ohne dich, denn du gar bald
Vertreibst was roh ist und verwunden kann;

Wirfst stolze Bäum' zu Boden und alsdann
Machst einen Tempel du aus einem Wald.

Eunomia:

O sprich nicht weiter jetzt, jedoch vereinen
Sollst deiner Stimme Klang du mit der meinen.

Beide:

Die Welt soll keiner ihren Vorzug geben;
Wir blühen nur, wenn wir vereinigt leben.

Chorus:

Wie Frühlingsduft Irene naht,
Eunomia reifet jede Saat,
Und dann zur goldnen Erntezeit
Ist jeder Sichel Korn bereit.

Hierauf senkt sich auf einem dritten, gleichfalls von einer verschiedenfarbigen Wolke getragenen Wagen sitzend *Dike* oder die Gerechtigkeit, mit weissem Seidengewande bekleidet und eine königliche Krone in der Hand tragend, etwas rascher in die Mitte der Szene herab. Zunächst erklärt sie in einer Strophe ihr eiliges Erscheinen und dann vereinigen alle drei sich zu einem Wechselgesange, worin sie schliesslich unter Zustimmung des Chorus, gegen den König und die Königin gewendet, diese als Jupiter und Themis begrüssen.

Viertes Lied.

Dike:

Rasch, rasch, zu langsam nah' ich mich,
Was hält den Fittich mir zurück,
Wenn jede Wolk' enteilt dem Blick?
Der Schwestern Stimme hörte ich;
Sie kamen aus des Himmels Tor
Und wenden huldigend empor
Zu ird'schen Göttern sich,
Irene und Eunomia!

Irene, Eunomia:

Wir
Dike, erwarteten dich hier.
Du erst erfüllst was wir vollbracht,
Besiegelst dieses Festes Pracht.
So schüttle ab den Tau von deiner Schwinge.

Eunomia:

Komm' her!

Irene:

Komm' her!

Eunomia:

Komm' her und mit uns singe!

Jupiters Himmelsglanz, er ist entschwunden.
Die Götter haben hier sich eingefunden.

Chorus:

Jupiters Himmelsglanz, er ist entschwunden.
Die Götter haben hier sich eingefunden.

Eunomia:

Nun staun' und wenn dein Wundern dir's erlaubt,
Sag' an was du erschaut.

Dike:

Nun erst beraubt
Ist ihrer Augen Licht Asträa. Wundersam,
Dass zu viel Licht der Augen Licht mir nahm.
Bin ich auf Erden, bin im Himmel ich?

Irene:

Was für ein Thron ist das, zu welchem sich
So viele Sternen wenden?

Dike:

Meine Augen sind
Mit Sehkraft wiederum beglückt.
Die Eltern sehe ich entzückt.
Themis und Jupiter. Nun kommt heran
Und stimmt ein Lied zu ihrem Preise an.

Die ganze Schar der Musiker, d. h. die Sänger, bewegen sich nun in einer schönen Gruppe dem Könige und der Königin, die auf erhöhter Plattform unter einem Baldachin thronend dasitzen, entgegen, verbeugen sich vor ihnen und stimmen das folgende Lied an:

Fünftes Lied.

Dem hohen Herrscherpaare heut,
Das Segen dieser Insel beut,
Sie zu beglücken
Zu aller Welt Entzücken,
Sei uns're Huldigung dargebracht,

Da stolz es uns're Herzen macht,
Zu weilen hier im Land,
Das hochgepriesen und,
Berühmt durch euren Herzensbund,
Als Liebesparadies bekannt.
Deine Oliven pflanz', Irene, hier.
Sie tragen hier der Blüt' und Früchte Zier.
Eunomia, spende Licht;
Auch Dike weilet willig dort,
Wirft ihre Silberfittiche fort
Und weichet von euch nicht.

Nun ändert sich die Szene wieder. Die Darsteller der Maske sind malerisch gruppiert auf dem Abhange eines Hügels, dessen Gipfel ein Garten krönt. Dieser ist geschmückt mit Termen (*terms*, Säulen, nach oben in die Gestalten junger Männer auslaufend), die einen Architrav tragen, auf dem eine leichte gewölbte Decke ruht, durchwoben mit Zweigen, durch welche der Himmel hindurchscheint. Aus der pyramidenförmig hingelagerten Gruppe der Maskenspieler, sechzehn an der Zahl, die als Söhne von Friede, Gesetzlichkeit und Gerechtigkeit bezeichnet und deren an die Antike erinnernde Gewänder genau beschrieben werden, tritt ein Genius hervor, der in poetischer Ansprache (viertaktige, paarweise gereimte Verse) dem Herrscherpaare die beglückten Kinder seines Reiches und seiner Regierung vorstellt, die nun von dem Hügel herunterkommen und sich zu einem Huldigungstanze vereinigen, um dann zu ihren früheren Plätzen zurückzukehren.

Darauf nahen sich wieder die Horen (Irene, Eunomia und Dike) und stimmen, zusammen mit dem Chorus, dem Throne gegenüber, einen Hymnus an zum Preise des glücklichen Insellandes, seines Königs[1]) und der Königin, deren Ruhm und Preis bis ans Ende der Welt ertönen wird.

---

1) Dieser Herrscher war kein anderer als König Karl I., der 16 Jahre später vor dem nämlichen Palaste Whitehall, in welchem dieses prunkvolle Festspiel stattfand, enthauptet wurde und an der Seite der Königin den Festzug vielleicht von dem nämlichen grossen Bogenfenster aus vorüberziehen gesehen hatte, durch welches er später auf das vor demselben aufgeschlagene Schafott geführt wurde.

Sechstes Lied.

Den Göttern danken jetzt wir Horen,
Die nie bisher zum Glück erkoren,
Und dies erlebt. Die Insel ist beglückt
Und selbst die Wogen stimmen ein entzückt
Zu keiner Zeit noch sah man schier
  Schätze wie jetzt allhier.
Lang lebe, Königspaar, und ist die Zeit
  Verronnen, die für euch bereit,
  Dann schaut, in später Zeit erst zwar,
  Herab auf das was euer war.
Dann, bis die Zeit ihr Stundenglas zerschellt,
Es schleudert auf die Trümmer dieser Welt,
Spriesst euch aus jedem Zweig, ich prophezei's,
Als König oder Königin ein Reis.

Nachdem dies Lied beendet ist und die Sänger sich auf ihre Plätze zurückbegeben haben, führen die Maskendarsteller ihren Haupttanz auf. Aber kaum ist dies geschehen, als ein Lärm ertönt von verworrenen Stimmen, die Einlass begehren. Und es stürzen nun gewaltsam herein: ein Zimmermann, ein Anstreicher, ein Kohlenträger, ein Schneider, des Schneiders Weib, des Kunststickers Weib, des Federnschmückers Weib und des Requisitenmachers Weib. Alle diese machen einen Höllenlärm trotz des Einschreitens der Aufseher. Die einzelnen Handwerker behaupten, sie hätten die Sachen gemacht und geliefert, und die Weiber schreien dazwischen, ihre Männer hätten die sämtlichen Utensilien beigestellt. Sie alle hätten daher ein gutes Recht das Maskenspiel anzusehen. Da sie aber mit ihrem Begehren nur verlacht werden, schlägt der Schneider vor, gute Miene zum bösen Spiele zu machen und selber einen Tanz aufzuführen. Das würde so aus sehen, als ob es zu dem Stück gehöre und sie könnten sich dann wenigstens mit guter Manier wieder entfernen. Damit sind alle einverstanden. Die Violinen spielen, die Handwerker tanzen munter darauf los und machen dann durch schleuniges Verschwinden diesem natürlich in Prosa geschriebenen heiteren und sehr belebten Zwischenspiel ein Ende.

Nun ertönt ein Lied, in welchem die Herren des Maskenspiels aufgefordert werden, zusammen mit den Damen ihre Tänze aufzuführen.

Siebentes Lied.

Was hüllt ihr euch in Wolken ein,
Ersticket eure Wonne?
's ist Zeit, ihr lasst das Trauern sein,
Lasst leuchten euch die Sonne.

Schleicht nicht umher, Spionen gleich,
Herum um diese Damen;
Auf gleichem Fuss lasst nahen euch
Schönheit und Lieb' zusammen.

Was streift ihr so herum allein,
Das ziemt nicht eurem Kreis.
Küsst ihnen doch die Hände fein,
Das macht die euren weiss.

Nachdem dieser Tanz vorüber, ändert sich die Szene wieder zu einer offenen Landschaft, die vom jungen Mond beschienen wird. Aber schon dämmert der Morgen. Nebel und Wolken steigen auf und auf einer derselben, die sich allmählich herabsenkt, wird eine Jungfrau sichtbar in dunkelblauem, mit Silberflittern besätem Gewande, eine matt brennende Fackel in ihrer Hand haltend. Es ist Amphiluche, die Verkünderin des Morgens, die in einem Liede der Cynthia und allen Gestirnen den Krieg erklärt und dann, weil sie nicht als Gast dort verweilen könne, wieder verschwindet.

Achtes Lied.

Als Feindin dieser Nacht,
Die solchen Lärm verbricht,
Mit unwillkommenem Licht
Bekämpf' ich ihre Macht.
Den Krieg erklär'
Ich Cynthia und ihrem Sternenheer,
Das Flittern gleich und Flocken,
Ziert ihre Locken.
Nicht Gast sein kann ich hier, ich tret' hinaus,
Beschau' den Mond, lösch' ihm die Augen aus.

Amphiluche schwebt wieder empor und die Stimmen anderer Wechselgesänge fordern die Maskendarsteller auf, ihrer Unterhaltung ein Ende zu machen, da der Sterne Licht erblasse und der Morgen sich nahe. Alle aber mögen, indem sie sich entfernen, des gesegneten königlichen Paares im Gebet für dessen Ruhm und Grösse gedenken.

Neuntes Lied.

1. Hinweg, hinweg! es ist entfloh'n
Die Nacht und seht, es dämmert schon
Der Tag hervor aus sanften Fluten.
Die Sterne auch mit milden Gluten
Leuchten nur noch kümmerlich,
Bergen hinter Wolken sich.
Drum vom Spiel jetzt Abschied nehmt,
Dass der Tag euch nicht beschämt.

2. Ihr leichtbeschwingten Stunden, eilt,
Damit sich Helios nicht verweilt;
Schirrt seine Ross', 's ist Zeit, bestimmt,
Dass er des Ostens Berg erklimmt.

3. Die Lichter werden matt vor Scheu,
Dass deren Ohr man lästig sei
Und Augen, die voll Huld euch dort
Anhörten, drum macht jetzt euch fort.

4. Und wie vom Königspaar ihr geht,
Denk' jeder von euch im Gebet,
Dass alles, was zu ihren Ehren
Gut sei und gross, mög' ewig währen.

Amphiluche verschwindet in den Wolken, die Maskenspieler ziehen sich zurück, der Vorhang fällt, und das grossartigste Maskenspiel, welches bis dahin nach Shirleys Angabe vor Hofe aufgeführt worden war, hat sein Ende erreicht.

Es folgt nur noch eine kurze poetische Dank- und Huldigungsrede des Genius an das Herrscherpaar, gehalten, als dieses eine Woche später anlässlich eines Besuches beim Lord Mayor in der City sich den Triumphzug und das Maskenspiel noch einmal vorführen liess.

Im grossen und ganzen kann man dem eigenartigen Festspiele einen gewissen dichterischen Wert nicht absprechen. Dieser tritt freilich mehr in dem vorwiegend ernst gehaltenen, jedoch durch die hübsche Handwerkerszene belebten letzten Teil mit seinen sinnigen Liedern und seiner prächtigen und geistvollen szenischen Einrichtung, als in dem ersten Teile, dem den Zeitverhältnissen Rechnung tragenden und mit satirischen Anspielungen gewürzten, aus locker zusammengefügten Auftritten bestehenden Antimaskenspiel zutage. Doch werden auch diese an überraschenden Effekten reichen Szenen, wozu die gelehrten Herren der vier Rechtskollegien mit ihrer seltsamen Kombination verschiedenartigster Bestandteile und Personen für den Festzug wohl die Hauptanregung geboten hatten, die Zuschauer sicher höchlich ergötzt haben.

Unzweifelhaft aber gewährt uns die detaillierte Schilderung des Festzuges und der szenischen Einrichtung des Maskenspieles eine klare Vorstellung von dem grossartigen Aufschwunge und der Verfeinerung, wozu das Bühnenwesen — wenigstens bei derartigen höfischen Veranstaltungen — in damaliger Zeit schon gelangt war. Man sieht, wie sehr dadurch den wenige Dezennien später auch in England eingeführten opernartigen Darstellungen die Wege schon waren geebnet worden.

Auch von dem Luxus, der in der Hauptstadt bei solchen Anlässen entfaltet werden konnte, und sogar auf Veranstaltung gelehrter Gesellschaften, wie es die vier Rechtskollegien waren, gibt Shirleys Maskenspiel „The Triumph of Peace“ uns eine deutliche Vorstellung. Es ist daher auch von einem nicht geringen kulturhistorischen Interesse, welches die eingehendere Betrachtung, die wir ihm hier gewidmet haben, vielleicht gerechtfertigt erscheinen lassen wird.

Die Reform des neusprachlichen Unterrichts in Belgien.

Von

Jos. Van Herp,
Lehrer an der Mittelschule zu Lier (Belgien).

Es gereicht mir zur grossen Freude, mich heute mit den zahlreichen Freunden und Verehrern des Herrn Prof. Viëtor vereinigen zu können, um ihm durch einen kleinen Beitrag in dieser Festschrift einen Beweis meiner Verehrung darzubringen.

Ich will in den nachstehenden Zeilen zeigen, wie auch in Belgien der segensreiche Einfluss der Bestrebungen Viëtors sich geltend machte und allmählich zu einer erfreulichen Umkehr des neusprachlichen Unterrichts führte.

Von einer Reformbewegung, wie sie in Deutschland entstand und sich entwickelte, kann hier keine Rede sein, da alle Massregeln zur Einführung und Förderung der neueren Methode von der Regierung selbst ausgingen und zwar dank der Bemühungen des damaligen Inspektors, Herrn Jan Kleyntjens, der dadurch die Dankbarkeit aller Freunde der Reform sich erworben hat.

Dass sich etwas in diesem Sinne vorbereitete, konnte schon im Jahre 1896 bemerkt werden, als am 26. Juli das ministerielle Rundschreiben verfügte, dass der Gebrauch eines Wörterbuchs beim Abfassen der Aufsätze in den allgemeinen Prüfungen fortan verboten wurde. Im folgenden Jahre wurde diese Massregel durch ein ministerielles Rundschreiben vom 26. Juni bestätigt und am 17. Dezember 1897 erschien ein neuer Erlass, in dem es u. a. hiess:

„*Les versions et les thèmes, employés avec tact et mesure ont une utilité incontestable; mais pour amener les élèves*

à parler avec aisance et exprimer convenablement par écrit leur pensée, il est indispensable d'accorder la prépondérance aux exercices de langage, aux résumés oraux de lectures indiquées à l'avance et aux rédactions."

Das war der erste Schritt auf der neuen Bahn. Es dauerte jedoch bis in das Jahr 1899, ehe man entschlossen diesen Weg ging.

Am 30. November jenes Jahres erhielten die Schulbehörden eine kurzgefasste Darstellung der Grundzüge der direkten Methode, nebst einer Erklärung, wie sie in der Volksschule beim Erlernen der Fremdsprachen zu verwenden ist. Auch den Sprachlehrern der Mittelschulen wurde je ein Exemplar davon eingehändigt.

Was aber die Verbreitung der neuen Ideen am meisten förderte, war die Einrichtung von Reisestipendien zu gunsten der Sprachlehrer an Athenäen und Mittelschulen, die durch Teilnahme an den an ausländischen Universitäten eingerichteten Ferienkursen in den Fremdsprachen sich weiterbilden wollten.

Der erste, noch sehr bescheidene Versuch, wurde während der Herbstferien 1900 gemacht. Die Lehrer und Lehrerinnen hatten die Wahl sich nach England oder nach Deutschland zu begeben. Für Deutschland kam Jena oder Marburg in Betracht. Mir war es vergönnt, mit noch drei anderen Kollegen nach Marburg zu fahren. Wir hatten den Auftrag erhalten, uns über die in den deutschen Schulen angewandten Unterrichtsmethoden zu informieren und darüber dem Minister zu berichten.

Das nächste Jahr brachte folgendes ministerielle Rundschreiben:

„*En parcourant les rapports des professeurs qui ont assisté aux cours de vacances institués, en 1900, à Jena, Cambridge et Marburg, j'ai acquis la conviction que c'est dans cette dernière ville que les cours de l'espèce sont organisés de la manière la plus sérieuse et la plus profitable, même au point de vue de l'anglais.*

Les cours d'anglais et d'allemand y sont donnés respectivement sous la direction de M. Tilley et de M. le professeur Viëtor, le principal protagoniste de la méthode directe en Allemagne."

Und in demselben Jahre nahmen zwölf belgische Lehrer und Lehrerinnen an dem Marburger Ferienkursus teil.

So drangen in die belgischen Schulen Viëtors Bestrebungen ein und fanden bei vielen eine wohlwollende, ja sogar eine begeisterte Aufnahme; denn was wir in Marburg und an der Frankfurter Musterschule bei Direktor Dr. M. Walter über die Verwendung der Reformmethode gesehen und gelernt hatten, war für uns eine wirkungsvolle Offenbarung. Auch erschienen bald in Zeitschriften und Broschüren Besprechungen der direkten Methode; Lehrbücher zum Erlernen der Fremdsprachen, Flämisch für die Wallonen, Französisch für die Flamländer, Deutsch und Englisch für beide, wurden herausgegeben. Ich erwähne hier die Lehrbücher von J. Duqué und Rivière, Melon und Poiry, Kühn; vielleicht gibt es noch mehrere andere, die mir unbekannt geblieben sind.

Ich selbst veröffentlichte 1907 ein Lehrbuch der deutschen Sprache zum Gebrauch für die Schüler der belgischen Mittelschulen, in dem ich die Grundsätze der reinen Reformmethode mit Benutzung phonetischer Schriftzeichen zu verwenden versuchte. Die zweite Auflage dieses Buches 1909, in der ich den phonetischen Teil wegfallen liess, ist auf den Vorschlag des „*Conseil de perfectionnement*“ für die Athenäen und Staatsmittelschulen genehmigt worden.

In den patronierten und freien Gymnasien (Collèges) und Mittelschulen wird — so viel ich weiss — noch viel grammatikalischer Unterricht getrieben; aber auch hier hat die neue Richtung festen Fuss gefasst, da in vielen Schulen, neben der Sprachlehre, auch Alges Lehrbücher, ja — wie es scheint — auch diejenigen der Berlitzschool gebraucht werden. In der Wallonie war in jenen Schulen Herr Inspektor Melon der Bahnbrecher der direkten Methode.

In den Mittelschullehrerseminaren wurden Musterstunden in den germanischen Sprachen (Deutsch und Englisch) eingerichtet und die Schüler des letzten Jahres haben auch praktische Lehrstunden mit ausschliesslicher Verwendung der zu erlernenden Fremdsprache vorzubereiten. In der Reifeprüfung müssen alle recipiendi imstande sein, eine Probelektion in einer oder zwei der germanischen Sprachen zu geben. Schliesslich wird in allen Prüfungen statt einer schriftlichen Übersetzung unter Benutzung eines Wörterbuchs eine freie Arbeit-

ohne Wörterbuch gefordert und in der mündlichen Prüfung wird an Stelle der Übersetzung eine sprachliche und literarische Erklärung von Lesestücken und Schriftstellern verlangt.

Indessen hat auch hier die direkte Methode ihre Gegner und Verleumder gefunden. Auf dem Brüsseler Kongress im September 1901 wurde auf meine Initiative hin die Anschauungsmethode auf die Tagesordnung der literarischen Abteilung gesetzt, aber die Erörterung derselben wurde aus persönlichen Gründen unterdrückt.

Seitdem hat keine ernsthafte öffentliche Besprechung der Methode mehr stattgefunden, aber sie ist insgeheim hartnäckig von einflussreichen Personen bekämpft worden. Hier auch hat es sich gezeigt, dass diese Herren sich mehrmals aus Eigennutz, Böswilligkeit und Unkenntnis der Methode irreführen liessen. Es ist vorgekommen, dass einer dieser Gegner, nachdem er einem Sprachlehrer die Verwendung der direkten Methode verboten hatte, einige Zeit nachher demselben Lehrer für den von ihm mit seinen Schülern erzielten Erfolg warm gratulierte. Was er aber nicht wusste, und vielleich auch niemals erfahren hat, war, dass der Lehrer unterdessen von höherer Hand gezwungen worden war, seinen Unterricht nach der direkten Methode zu erteilen!

So geht es öfters und so wird hoffentlich auch in unserm Lande die Reform sich allmählich und dauernd einbürgern nachdem ein jeder, der unter Benutzung wirklich praktischer Lehrbücher nach der direkten Methode gearbeitet hat, ihren wahren Wert und die schnellen und gründlichen Fortschritte der Schüler, die nach ihr unterrichtet wurden, hat bestätigen können.

Zwei Briefe Jakob Grimms an Ludwig Tieck und Clemens Brentano sowie ein Briefchen von Clemens Brentano an und ein Zeugnis Savignys für Jakob Grimm

mitgeteilt

von

Dr. E. Stengel,
ord. Professor an der Universität Greifswald.

Unter den vielen und wertvollen ungedruckten Briefen, welche die Casseler Grimm-Gesellschaft in ihrer Grimm-Sammlung[1]) vor dem Untergang gerettet hat, befinden sich auch die nachstehend zum ersten Male abgedruckten. Von Herrn Direktor Dr. Lohmeyer wurde mir in liberalster Weise ihre Veröffentlichung ebenso wie die andererer Juwelen der Sammlung und der Casseler Landesbibliothek[2]) selbst überlassen, wofür ich ihm hier meinen verbindlichsten Dank abstatte.

1. Ein vier eng geschriebene Seiten langer Brief Jakob Grimms, dessen Adresse nicht erhalten ist. Er war aber, wie eine Vorbemerkung Dr. Lohmeyers besagt, an L. Tieck gerichtet[3]) und wurde am 23. März 1898 vom Direktor

---

1) Die Casseler Grimm-Sammlung befindet sich in der Casseler Landesbibliothek.

2) Vgl. meine demnächst erscheinende Ausgabe der Briefe der Brüder Grimm an Paul Wigand. Marburg, Elwert, 1910.

3) Am 6. Februar 1808 fragt Arnim bei Cl. Brentano an: „Hat er (d. h. Grimm) an Tieck über die literarische Nachfrage geschrieben?“ (A. v. Arnim u. Cl. Brentano von R. Steig 1894 S. 236); vergl. auch S. 7 von Steigs A. v. Arnim und J. u. W. Gr. (Arnim an J. Gr. 10. 4. 08): „Haben Sie Nachricht gegeben an Tieck?“ sowie Jugendbr. S. 153 oben (J. an Wilh. 16. Aug. 1809): „Dabei fällt mir ein, dass er mir auf die Notizen übers englische Theater damals gar nicht geantwortet“.

Dr. O. Eisenmann in Cassel der Casseler Grimm-Sammlung geschenkt, in welcher er die Nummer 65,1 trägt. Der Brief sollte Tieck offenbar für sein, Berlin 1811 erschienenes Altenglisches Theater Material liefern[1]). Die Bitte A. v. Arnims an J. Grimm, deren eingangs Erwähnung geschieht, ist wohl mündlich erfolgt, da Arnim von November 1807 bis Anfang Januar 1808 in Cassel weilte und mit Jakob in engstem Verkehr stand (vgl. R. Steig: A. v. Arnim u. J. u. W. Grimm, 1904, S. 4). Am 3. Dezember 1807 schrieb er von hier an L. Tieck, dessen nähere Bekanntschaft er (nach L. Köpke: L. T. I 334) im Spätherbst 1806 gemacht hatte: „Hier giebt es einen sehr gelehrten deutschen Sprach- und Literaturkenner, Herr Kriegssecretair Grimm, er hat die vollständigste Sammlung über alte Poesie." (Briefe an L. Tieck hsg. v. K. v. Holtei 1864 I S. 11.) Ende Dezember wird Tieck Arnim sein Anliegen mitgeteilt haben (der Brief ist mir aber nicht bekannt), und am 1. Januar 1808 wandte sich darauf Grimm an Benecke um Auskunft: „Wahrscheinlich befindet sich auf dortiger Bibliothek eine alte vor 1600 gedruckte Ausgabe von *hieronimo or the spanish tragedy*, ein Schauspiel in 8 min. vermutlich in black letter, welche ich gern näher kennen möchte. Überhaupt würden Sie mich sehr verbinden, wenn Sie gelegentlich nachsehen könnten, ob auser den Samml. von Dudsley, Fletscher, Johnson, Messenger, Arden of Feversham (repr. 1771.) die göttinger Bibl. noch deren andere, wo möglich ältere enthielte?" (Vgl. Wilh. Müller: Briefe der Brüder J. u. W. Gr. an G. F. Benecke, Gött. 1889, S. 3.) Man ersieht daraus, dass J. Grimms Kenntniss der betreffenden englischen Literaturwerke zur Zeit noch recht dürftig war. Die wesentlich gründlichere Vertrautheit in seinem Brief an Tieck beruht aber nur zum Teil auf Beneckes Information[2]),

---

1) Tieck scheint dieses Material weder im „Altengl. Theater" noch in „Shakespeares Vorschule 1823—29" verwertet zu haben.

2) Beneckes Antwort ist erhalten und mir von Prof. Steig aus dem Grimmschrank freundlichst mitgeteilt. Sie datiert vom 31. Jan. 1808 und lautet: „Der Abdruck von *the Spanish Tragedy*, den Sie in der [bereits durch Geh. R. Heyne übersandten] *Collection* [of old plays vol. 3] finden, ist der beste, den man hat. Eine Ausgabe von 1594 London . . . . ist bloss eine literärische Merkwürdigkeit, die sich zufälliger Weise auf unserer Bibliothek findet, u. die der Herausgeber der *Collection* nicht kannte. Die *Collection*, von der wir

zum andern auf in der Zwischenzeit angestellte eigene Studien; denn sein Interesse war anfangs noch nicht auf die ältere deutsche Literatur konzentriert, sondern erstreckte sich auch auf die verschiedenen romanischen und, was weniger beachtet ist, auch auf die englische Literatur.

J. Grimms Brief lautet:

Cassel am 18. April 1808.

Herr von Arnim hatte mich vor einiger Zeit gebeten, Ihnen über den Hieronymus oder die spanische Tragödie u. über eine alte Ausgabe derselben in Göttingen gewünschte Nachrichten zu verschaffen. Auch wendete ich mich gleich dahin an Prof. Benecke, bin aber erst seit wenigem in Stand gekommen, Ihnen darüber zu schreiben. Ich wollte nur, dass mir Arnim genauer angezeigt hätte, was Sie eigentlich zu erfahren wünschten, denn nun fürchte ich mit Grund, dass Sie das Meiste schon wissen werden, was hier folgt. — Benecke schickt mir, ob ich schon um die alte Edit. geschrieben, den dritten Band der *select collection of old plays in twelve volumes* u. zwar nach der zweiten Ausgabe *London printed by J. Nichols; for J. Dodsley Pall Mall* 1780. 8. In dieser steht: p. 59—114 *the first part of Yeronimo*; von unbek. Autor. Mag gegen 1588 erschienen seyn, gedruckt London 1605. 4 (nebst *the warres of Portugall and the life and death of Don Andreae*) äuserst selten, u. von manchen ganz bezweifelt. — p. 115—235. *the spanish Tragedy or Hieronimo is mad again* von *Thomas Kyd.* vielmal gedruckt: 1603. 1615. 1618. 1623. 1633. und *s. a. by Edward Allde amended of such gross blunders as passed in the first.* Hawkins hat dieses Schauspiel wieder abgedruckt nach Alldes Ausgabe u. mit Vergleichung der von 1618. 1623. u. 1633 *in the origin of the english Drama* vol. 2. Und nach dieser Ausg. von Hawkins ist der Abdruck in der gegenwärtigen Sammlung genau gemacht, seine Noten u. Varianten hinzugefügt. Mehrere zieml. grosse Stellen sind durch andern Druck ausgezeichnet, Hawkins hält sie für

beide Ausgaben haben, besteht in der grossen Ausgabe von 12 Bänden. — Diese Sammlung — und eine kleinere von Steevens besorgte — *Six old plays* etc. — enthält die ältesten dramatischen Stücke der Engländer. Johnson, Massinger, Beaumont & Fletcher sind auf der Bibliothek (von Massinger aber nicht die neue, am Ende des vorigen Jahrhunderts erschienene Ausgabe) dann noch: *six new plays* by Shirley 1653.“

eingeschoben von den Schauspielern, u. nicht unwahrscheinlich. — p. 236—241 folgt eine zieml. schlechte Ballade vom Mord des Horatio (S. 2) und Bellimperias p. enthält die Geschichte im Auszug u. ist jünger als die beiden Stücke. — Soviel aus dieser Ausgabe. Benecke schreibt mir auserdem: dieser Abdruck sey der beste, den man habe. Die ältere Ausgabe: (welche also weder Hawkins noch der Herausgeber der Coll. gewahrt hat) von *1594 London printed by Abell Jeffer and sold by Edw. White: the spanish tragedie containing the lamentable end of Don Horatio and Belimperia with the pittifull death of old Hieronimo. Newly corrected and amended of such gross faults as passed in the first impression* sey blos literarische Merkwürdigkeit u. zufällig in die Gött. Bibl. gerathen. — Das Beste was ich zu dieser, vielleicht unbefriedigenden Notiz hinzufügen kann, ist, dass Benecke mit der engl. Literatur vorzüglich vertraut ist, und man daher seinem Zeugnis von der Unbedeutendheit dieses früheren Drucks glauben kann. Übrigens geht hervor, dass diese *ed.* 1594 nicht die erste seyn kann, u. wenn ich meine Meinung sagen soll, so scheint es mir, dass die spanische Tragödie älter u. früher ist, als der *first part of Jeronimo.* Schon im Titel des letztern Stücks liegt dies, denn warum ein erster Th. wenn man keinen zweiten schreibt, oder noch nichts anderes da ist, das man für den zweiten halten könnte? Es ist eine später angehängte Einleitung, auch sonst nicht mit dem eigentlichen Stück zu vergleichen. — Was dieses anbetrifft, so hat es mich recht erfreut. Die Geschichte selbst ist vortrefflich u. leuchtet sogar durch die breite Ballade durch. Die dramatische Ausführung unschuldig wie in der ersten Theaterzeit. Ich habe wenig so schöne Stellen gelesen, als z. B. das letzte Liebesgespräch zwischen Bellimperia u. Horatio, worauf sein Mord erfolgt. — Wenn Sie eine Übersetzung dieses und der andern alten Stücke vorhaben, so soll sie mir hundertmal lieber seyn, als die des (S. 3) Beaumont und Fletcher. In diesen alten Spielen ist eine Lebendigkeit, eine Natur, die ich wenigstens in den beiden von Kannegiesser zuerst übersetzten Stücken jener fast durchaus vermisse[1]), die übrigen kenne ich noch nicht, doch ich muss

1) Beaumonts und Fletchers dramatische Werke, herausgegeben von Karl Ludwig Kannegiesser, 2 Teile, Berlin 1808.

gestehen, dass mir einmal einige Proben aus einem andern Trauerspiel (irgendwo, ich glaube im *Elys.* u. *Tartarus* von Falk)[1] viel besser gefallen haben. Kannegiessers Übersetzung ist so, wie wohl eine jedwede werden kann[2]). Das erste Stück, wenn es besonders für Matrosen eingerichtet worden ist, ist dafür verlassen von allem menschlichen Leben u. also auch für Matrosen unrecht. pp. — Kann ich Ihnen hierbei mit andern Nachrichten vermittelst der Göttinger Bibl. Dienste thun, so seyn Sie so gut, Sich an mich zu wenden, ich kann niemanden lieber dienen, als Ihnen. In Göttingen sind die beiden Ausgaben der zwölfbändigen erwähnten Samml. ferner: *six old plays* p. von Steevens besorgt, auserdem: Johnson, Massinger, Beaumont and Fletcher, von Massinger aber nicht die neue, Ende des 18. Jhts. erschienene Ausgabe. Dann noch: *six new plays by James Shirley* 1653. — Clemens Brentano, welcher seit August hier war, geht in einigen Tagen wieder nach Heidelberg. Arnim ist schon seit Januar dort u. jetzt mit der Zeitung für Einsiedler beschäftigt, in der ich auch Proben von Ihrem bearbeiteten König Rother gelesen habe[3]). Die Lieder von Arnim sind mir das liebste, Görres über die Nibelungen nimmt sich sonderbar in historischen Untersuchungen aus, u. ich wollte, dass er sie nicht anstellte[4]). Denn sie sind auch, nach meinem Urtheil, die schwächste Seite in seiner Schrift über Volksbücher. Vom zweiten Band des Wunderhorns sind schon über einige hundert Seiten gedruckt, jetzt ist, wie

---

1) Elysium und Tartarus. Zeitung für Poesie, Kunst und neuere Zeitgeschichte Januar bis 5. Oktober 1806, Weimar u. Leipzig (75 Nummern), Nr. 51, S. 206—8 findet sich in der That eine Probe aus *King and no King*, welches Stück auch Kannegiesser im zweiten Band, den J. Grimm noch nicht kannte, unter dem Titel „die Geschwister" übersetzt hat. Die entsprechende Stelle steht hier II S. 140 ff. Aus der Vergleichung beider Übersetzungen ergiebt sich, dass die mit K. L. unterzeichnete Probe im Elysium u. Tartarus nur eine ältere Fassung der Kannegiesserschen Übersetzung ist.

2) Jakob war bekanntlich im Gegensatz zu Wilhelm und Arnim ein Gegner aller Modernisierungen und Übersetzungen.

3) Vgl. dazu Wilh. Gr. an Arnim (l. c. S. 12). Die Rotherproben stehen in der 'Zeitung für Einsiedler' 1808 Nr. 3—5 und sind aus der Heidelberger damals noch in Rom befindlichen Hs. (vgl. Goedeke[2] S. 68).

4) Vgl l. c. S. 8 f.

ich (S. 4) höre, der Druck durch den sehr betriebenen von Fr. Schlegels Werk über Indien gehemmt worden. — Überhaupt macht in ganz Süddeutschland die altdeutsche Literatur in ihrem Modewerden sehr merkliche Schritte, so ist neulich in der Panzerischen Auktion ein etwas älterer Abdruck des Lalenbuchs mit 50 Gulden gekauft worden, u.s.w, mit allen andern deutschen Sachen. — Allein ich breche ab. weil ich nicht weiss, ob Sie dies alles hören mögen, oder nicht schon andersher gehört haben. — Ich empfehle mich Ihnen mit der aufrichtigsten Ergebenheit

[J.] Grimm Kriegssecretär.

(Darunter von anderer kritzlicher Hand: „Grimm, damals im Hannöverschen".)

---

2. Die Erwähnung des Wunderhorns von A. v. Arnim und Clemens Brentano veranlasst mich hier zugleich folgenden ungedruckten Brief J. Grimms an Clemens Brentano (K. Gr. S. 82,1) mitzuteilen:

Cassel, 10. Febr. 1807.

An Herrn Clemens Brentano.

Ich weiss nicht, ob Sie ein vor 3—4 Monaten an Sie abgeschicktes Paquet mit Volksliedern, so gut und viel ich sie gerade finden konnte, erhalten haben[1]. Hierbei kommen wieder einige, wie sie mir in dieser unglücklichen Zeit in die Hände gekommen sind. Mit der Zeit entschuldige ich also ihre (S. 2) geringe Anzahl und Bedeutung, dazu sind die meisten verbrochen, zertrümmert und entstellt, vielleicht aber dass Ihnen Bruchstücke an andern Orten zu Ergänzungen dienen können. Von Studentenliedern haben Sie noch keine aufgenommen, meiner Meinung nach sind jedoch einige der Aufnahme werth. Zu einigen andern Bemerkungen will sich (S. 3) mir jetzt weder Zeit darbieten, noch innere Fröhlichkeit, die dazu gehört. Es wird sich Ihnen auch wenig neues sagen lassen. Eine historische und critische Untersuchung der Volkslieder müsste einer grossen Lücke in der Geschichte der Poesie abhelfen und zugleich etwas leisten, was bisher, auch bei andern Nationen, die Engländer nicht ausgenommen, übersehen und

1) Offenbar für Band 2 des „Wunderhorns".

halb (S. 4) verachtet worden ist. Ich wünsche Ihnen fortdauernde Lust und Liebe zu dieser Arbeit. Ich bin nebst vielen Grüssen von meinem Bruder

Ihr

[Jak.] Grimm.

---

3. Bis in die Marburger Studentenzeit zurück geht vielleicht ein undatiertes Billettchen von Clemens Brentano an Jakob Grimm; denn es lag zusammen mit drei weiteren kurzen Notizen an Jakob von dessen Marburger Kommilitonen Baumbach, Bentheim und Bucher in dem am 13. März 1804 von Savigny ausgestellten Zeugnisse für Jakob Grimm. (s. 4.) Es trägt die Nummer K. Gr. S. 56, 45, 4 und lautet:

„Ich habe, wie ich glaube, einmal eine ältere Bildersammlung aus den Metamorphosen bei ihnen gesehen und bitte sie mir dieselbe auf ein paar Tage zu leihen.

C. Brentano.

---

4. K. Gr. S. 56, 44:

Herr Jacob Ludwig Carl Grimm hat meine Vorlesung über die Methodologie, die Erbfolge, die Rechtsgeschichte und das Obligationsrecht überaus fleissig besucht, und mich durch seine Aufmerksamkeit in diesen Vorlesungen, so wie durch die in Verbindung damit gelieferten trefflichen Arbeiten überzeugt, dass er den rühmlichsten Eifer mit schönen Anlagen verbindet, und dass er auf diese Weise bereits recht gründliche Kenntnisse erworben hat.

Marburg, den 13ten März 1804.

(Siegel.) D. Friedrich Carl von Savigny
ausserordentlicher Professor der Rechte
und ausserordentlicher Beisitzer der
Juristenfacultät.

Prosarhythmus, Wortform und Syntax.

Von

Dr. W. Franz,

ordentl. Professor an der Universität Tübingen.

Die rhythmischen Gesetze, die die englische Prosa beherrschen, sind im Zusammenhang mit Fragen der Wortform, Betonung und Syntax bis jetzt systematisch nicht untersucht worden. In dem eben erschienenen Buch von P. Fijn van Draat: *Rhythm in English Prose* wird ein erster grösserer Versuch auf diesem ebenso schwierigen wie fruchtbaren Gebiet gemacht. Die Leistung ist sehr dankenswert und ich freue mich der prinzipiellen Übereinstimmung mit dem Verfasser. In der zweiten Auflage meiner im Juni 1909 herausgekommenen, dem Verfasser aber noch nicht bekannten Shakespeare-Grammatik habe ich an mehreren Stellen bereits (§ 168, § 551, § 650) auf die Bedeutung aufmerksam gemacht, die der Prosarhythmus für Formenlehre und Syntax hat. Ganz besonders habe ich auf den Gebrauch von *to* vor dem Infinitiv unter der Einwirkung des Prosarhythmus hingewiesen. Seit einer Reihe von Jahren behandle ich das Thema in Vorlesungen und Übungen. Der Prosarhythmus hat nämlich für die Entwicklungsgeschichte der Sprache eine noch weitgehendere Bedeutung als der Verfasser annimmt. Was das Streben, den Zusammenstoss von zwei hochtonigen Silben zu vermeiden allein für Betonung und Formwahl im Satze zu bedeuten hat, wird ohne weiteres aus Sätzen klar, wie: *unkind looks, he was made to go, the parcel was sent (to) him* im Gegensatz zu: *his looks were unkind, they made him go, the parcel was sent to him not to her.* Durch das in der modernen Sprache feiner entwickelte rhythmische Sprachgefühl sind in vielen

Fällen feste Formen und Verhältnisse geschaffen worden da, wo früher mehrere Möglichkeiten bestanden. So ist nach *ought* und *wont* heute nur *to* mit dem Infinitiv möglich: *he ought to go, he was wont to ride*; im Mittelenglischen kommt der präpositionale neben dem reinen Infinitiv vor. Shakespeare (Meas. I 2 77) sagt noch: *let's go learn the truth of it*, die heute übliche, rhythmisch glattere Form ist: *let's go and learn*. Wenn im Frühneuenglischen *chidden, forgotten, hidden* mit Vorliebe attributiv verwandt werden, so ist dieser Gebrauch durch den Prosarhythmus dann mit bedingt, wenn bei Verwendung der apokopierten Form zwei Hochtöne zusammenstossen würden (vergl. auch modernenglisch *sunken eyes, shrunken legs*). Der jetzt feste Gebrauch des unbestimmten Artikels nach *what* in Ausrufsätzen: *what a fine fellow!* scheint ebenfalls einem satzrhythmischen Bedürfnis entsprungen zu sein. Auch ist kein Zweifel, dass der Gebrauch oder die Auslassung des Relativs im Akkusativ, sowie die Verwendung der Konjunktion *that* im Nebensatz rhythmischen Gesetzen unterliegt (*they have to learn that much that is perfectly 'right'* — (Wyld). Nunmehr fällt auch ein Licht auf das Rätsel der scheinbar willkürlichen Verwendung des umschreibenden *do*, wie sie im nicht negierten (und nicht emphatischen) Satz der älteren Sprache eigentümlich ist. Folgender Satz aus Shakespeare (Wives I 3 63): *the appetite of her eye did seem to scorch me up like a burning-glass!* lässt seine Funktion deutlich erkennen. Durch die Form *did seem* für *seemed* wird lediglich die Abfolge von hochtoniger und schwachtoniger Silbe, die die Sprache nach Möglichkeit anstrebt, erreicht. Einen weiteren Zweck hat die umschriebene Form hier offenbar nicht. Bei anderer Gelegenheit werde ich auf die Frage ausführlicher zurückkommen.

Zur Inschrift von Tune.

Von

Dr. Otto Hoffmann,

ordentl. Professor an der Universität Münster i. W.

Ek WiwaR
after . Woduride
witadahalaiban:
worahto r[unoR]

lautet der erste Teil der viel behandelten, in stabreimenden Versen abgefassten Runeninschrift des Steines von Tune (Bugge Norges Inskrifter I 1 ff.). Der Sinn des Satzes ist klar: „Ich Wiwar (Nom. Sg. zu Wiwa-) verfertigte die Runen zum Andenken (so wird *after* „nach" auf den Grabsteinen am besten übersetzt) an Woďurīďe (Dat. Sg. des Eigennamens Wodu-rīdaR „wilder Reiter", vgl. edd. *bald-ríðr* „kühner Reiter"). Was bedeutet aber *witadahalaiban?* In der grammatischen Auffassung des Wortes stimmen alle Erklärer überein. Es ist der Dativ Sg. eines *n*-Stammes, der als Beiwort zu dem vorausgehenden *Woduride* gehört. Den ersten Teil der Zusammensetzung bildet *witada-*, den zweiten der *a*-Stamm *halaiba-*, der nach gemeingermanischem Bildungsgesetze im zweiten Gliede eines Kompositum als *-an*-Stamm flektiert wird. Endlich kann auch daran kein Zweifel bestehen, dass *halaiba-* aus *hlaiba-* durch Einschub des Gleitvokales *a* entstanden ist, wie in ganz gleicher Weise in den nordischen Runeninschriften *worahto* für *worhto* (Stein von Tune), *harabanaR* und *waritu* für *hrabanaR* und *writu* (Stein von Varnum), *Hariwulafa, HaþuwulafR* für *-wulfa, -wulfR* (Stein von Istaby) u. a. m. geschrieben wird.

Die bis jetzt vorgetragenen Deutungen des Wortes nehmen

als selbstverständlich an, dass *-halaiba-* der gemeingermanische Wortstamm *hlaiba-* „Brot“ sei (got. *hlaif-s*, altn. *hleif-r*, ags. *hlaf*, ahd. *hleib*). Wie gross aber damit die Schwierigkeiten werden, die sich der grammatischen und sachlichen Erklärung entgegenstellen, das führen uns Bugge a. a. O. und v. Friesen, Arkiv för Nord. Filologi NF. XII 191 ff. anschaulich vor Augen.

Nach Bugge ist *-halaiba-* als zweites Glied der Zusammensetzung aus dem gotischen *ga-hlaiba-* „Genosse, Amtsbruder“ (eigentlich „wer dasselbe Brot isst“, Urkunde von Neapel) verkürzt. Für *witada-* lässt er die Wahl zwischen zwei Deutungen, die aber dem Sinne nach auf dasselbe hinauskommen: entweder ist es (Norges Inskrifter I 17, zustimmend Walde, Germ. Auslautsg. S. 106) das Neutrum des partizipialen Adjektivs altn. *vitađ-r* „ausersehen, angewiesen, bestimmt“, als Substantiv „die Bestimmung, Ordnung“ (von dem schwachen Verbum got. *witan*, also altn. *vitadr* aus **vitēdr*), oder es entspricht Laut für Laut dem gotischen *witōda-* „Gesetz“, dessen langer Mittelsilbenvokal dann im Nordischen schon im 4. Jahrhundert infolge „schwächerer Betonung“ zu *ă* gekürzt sein muss (Nordisk Tidskrift for Filologi VII 227 ff., Norges Inskrifter I 199). Bugge übersetzt also *witada-halaiba* mit „lags-fælle, Verbandsgenosse“ und fasst es als einen Titel für die in einer Gefolgschaft miteinander verbundenen Krieger. Diese Erklärung scheitert, wie schon Burg, Zeitschr. f. Deutsch. Altert. XXXVIII 165 hervorgehoben hat, vor allem an der Vermutung, dass *-hlaiba-* aus *ga-hlaiba-* verkürzt sei: das für den Sinn unentbehrliche *ga-* konnte um so weniger unterdrückt werden, als ja doch *hlaiba-* „Brot“ ein lebendiges und häufiges Wort der täglichen Umgangssprache war.

v. Friesen, dem sich Noreen, Altnord. Gramm. I[3] 345 anschliesst, geht zunächst von der Voraussetzung aus, dass *witada-* für *witanda-* geschrieben sei; an Belegen für die Unterdrückung eines *n* vor *d* fehlt es in den älteren Runeninschriften nicht, vgl. *kunimu(n)diu* (Brakteat von Tjurkö, Noreen, AG. I[3] nr. 51), *la(n)duwarijaR* (Stein von Torvik, Noreen nr. 56), *raginaku(n)do* (Stein von Noleby, Noreen nr. 30) u. a. m. Dieses *wita(n)da-* fasst v. Friesen als Participium Praesentis zu einem schwachen urgermanischen Verbum *witēn* „sehen auf, bestimmen, anweisen, versehen mit“ (got.

witan): also *witanda-hlaiban-* „einer, der auf Brod sieht, der für Brod sorgt, der Brod anweist“ oder kurz der „Brotherr“ (*husbonde*). Dass der freie germanische Gefolgsmann seinen Führer den „Brotherrn“ nennen konnte, beweist das angelsächsische *hláford* = got. **hlaiba-ward-s* „der Brot-Wart“: im Beowulf 2634 ff. sagt Wíglaf („*Wéohstánes sunu, léoflic lind-wiga, léod Scylfinga, mæg Ælfheres*“) zu seinen Genossen: „*Ic þæt mǽl geman, þǽr wē medu þégun, þonne wē gehéton ússum hláforde in béor-sele, þē ús þás béagas geaf, þæt we him þá gúd-geatawa gyldan woldon.*“ Aber kann denn ein *witan-da-hlaiban-* wirklich „Brotherr“ bedeuten? Schon die Bildung des Kompositums ist ganz ungewöhnlich. Zusammensetzungen aus einem Participium Praesentis (im ersten Gliede) und einem von diesem abhängigen Substantivum (im zweiten Gliede) kommen zwar vereinzelt in der nordischen Dichtersprache vor (Falk, PBB. XIV 43). Aber ihre Zahl ist sehr gering; nur vier lassen sich zusammenbringen — da der Name der warmen Quelle *Velland-katla* ausscheidet (vgl. *vellanda katli* „dem wallenden Kessel“ Hávamál 84, 4) — und zwei davon sind nicht einmal Appellativa, sondern Eigennamen: aus der älteren Edda *slongvanbauge* für *sløngvand-bauge* „Ringe verschleudernd“ Hyndloljóþ 29, 2, ferner *sveifland-kiapti* „Wolf“, *hengjand-kiapti* „die Kiefer hängen lassend“ (Name eines Riesenweibes), *rifand-skinna* „die Haut zerreissend“ (Vogelname). Noch bedenklicher aber ist es, das Verbum *witēn* mit einem Objekte *hlaiba* zu verbinden und ihm die Bedeutung „anweisen, sorgen für“ zu geben. Im fünften Jahrhundert, als die kühnen kenningar der späteren Skaldensprache noch nicht geläufig waren, hätte schwerlich ein Nordgermane den Ausdruck »*witēn hlaiba*« so verstanden, wie es v. Friesen will.

Das schwache germanische Verbum *witen* bedeutete „beobachten, achtgeben, bewachen“ (vidēre) und von Ulfilas wird es lediglich in diesem Sinne gebraucht: *sabbate daga ni witaiþ* = τὸ σάββατον οὐ τηρεῖ Joh. 9, 16, *dagam witaiþ* ἡμέρας παρατηρεῖσθε Gal. 4, 10; *witaidedun imma* = παρετήρουν αυτόν Mark. 3, 2 Luk. 6, 7; *witan Jesua, hlaiwa* „bewachen“ (τηρεῖν, ἀσφαλίζειν Matth. 27, 54. 64. 65; *witandans wahtvom* = φυλάσσοντες φυλακάς Luk. 2, 8; *witaida baurg* = ἐφρούρει τὴν πόλιν 2 Kor. 11, 32; *witaida imma* = συνετήρει αὐτόν („schützte“) Mark. 6, 20; *þammei jah þu witai* = ὃν καὶ σὺ

φυλάσσου 2 Tim. 4, 15. Im Angelsächsischen hat die Dichtersprache das Verbum erhalten in dem Kompositum *be-witian*, *be-weotian* mit der ursprünglichen Bedeutung „beobachten, bewachen, im Auge haben": *ne mágon hi ne tunglu bewitian swegltorht, sunnan ne mónan* „nicht können sie (die Augen) beobachten die himmelslichten Gestirne, Sonne noch Mond" Gnom. Exon. 40, *swā nú gýt déđ, þá þe syngales séle bewitiađ, wuldortorhtan weder* „wie es (das neue Jahr) auch jetzt noch tut, wann man immer nach guter Zeit Ausschau hält, nach dem herrlichen Sonnenwetter (dem Frühling)" Beowulf 1136, *draca, sé þe . . . hord beweotode* „der den Hort bewachte" Beowulf 2213. Aus der sinnlichen Grundbedeutung „beobachten, im Auge haben" ging die übertragene Bedeutung „eine Pflicht, einen Dienst versehen, wahrnehmen" hervor: *ealle beweotede þegnes þearfe* „er hatte acht auf alle Bedürfnisse des Ritters" Beowulf 1797, *þe on flyhte á þá þegnunge þrymme beweotigađ fore onsýne éces déman* „(die Seraphim) die im Fluge immer mächtig den Dienst versehen vor dem Angesicht des ewigen Richters" Elene 745, *þe in roderum up ríce bewitigađ þéodnes þrýđgesteald and his þegnunga* „(die Engel) die im Himmel oben die Herrschaft versehen" Christ Exon. 353, *his sibbe ryht mid moncynne máran cræfte willum bewitigan* Gúđlac 170, *þá on undernmǽl oft bewitigađ sorh-fulne síđ on segl-ráde* „wenn sie (die Meerungeheuer) zur Mittagszeit oft die mühevolle Fahrt auf dem Segelpfade (Meere) ins Auge fassen, sich ihr unterziehen" Beowulf 1429. In dieser gleichen übertragenen Bedeutung kommt das Verbum vielleicht auch an einer Stelle der älteren Edda vor: Voluspá 22, 2 *Heiđe hanna héto, hvars til húsa kvam, vǫlo velspá, vitti hón ganda* „Heiđ nannte man sie, wo sie zu den Häusern kam, die mit Seherblick begabte Zauberin, sie betrieb Zauberei" (so Gering): *vitte* 3. Sg. Praet. zu **vitja*, das sich zu got. *witan* verhält wie altn. *þegia* zu got. *þahan*: ahd. *dagēn*, altn. *segja* zu ahd. *sagēn*, altn. *syrgja* zu got. *saúrgan*, ahd. *sorgēn*, altn. *fylgja* zu ahd. *folgēn*. Im Althochdeutschen ist das dem got. *witan* entsprechende *wizzēn* „etwas beobachten, beachten, befolgen" nur in den Zusammensetzungen *ga-wizzēn*, *ir-wizzēn* bei Otfrid erhalten. Die Juden machen Christus den Vorwurf, dass er sie nur mit Worten anlocke, aber seine Gottheit nicht durch

Taten offenbare: *wil du iamer thes irwizzēn* „willst du das immer so halten, immer so beobachten?" III, 22, 12 (ähnlich II, 10, 13); ohne Objekt in der aus „etwas beachten, befolgen" entstandenen Bedeutung „verständig, klug handeln": *theih hiar in libe irwizze* „damit ich hier im Leben schon zur Einsicht komme" III, 1, 23: *wir selbon ni giwizzēn* „wenn wir selbst nicht verständig werden" III, 7, 70.

Wenn nun auch gewiss nicht bestritten werden soll, dass die von v. Friesen für altn. *vita* vorausgesetzte Bedeutung „jemandem etwas verschaffen, zuweisen (mit einem konkreten Objekte)" aus einer ursprünglichen Bedeutung „beobachten, sehen auf" hätte entstanden sein können (es braucht nur an die Bedeutungsentwicklung von „versehen" erinnert zu werden, vgl. Max Leopold, German. Abhandl. Weinhold-Vogt, Heft 27, 58 ff.), so führt doch die Vergleichung der Dialekte zu dem Schlusse, dass das Verbum in der älteren Sprache nur in dem Sinne von „beobachten, im Auge haben" gebraucht wurde, und damit verliert das schon durch seine Bildung auffällige Kompositum *wita(n)da-hlaiban-* den festen Halt.

Eine Deutung von *witada-hlaiban-*, die an vorhandene Komposita und Kompositionsglieder anknüpft, verdient vor anderen den Vorzug. Das bestimmte offenbar auch Bugge, *witada-* dem gotischen *witoda-* „Gesetz" gleichzusetzen: denn dieser Wortstamm war als erstes Kompositionsglied nicht selten, vgl. got. *witoda-fasteis* „Hüter des Gesetzes, Gesetzeskundige" (νομικός Lukas 7, 30; 10, 25), *witoda-laisareis* „Gesetzeslehrer (νομοδιδάσκαλος Lukas 5, 17; 1 Tim. 1, 7), *witoda-laus* „gesetzlos" ἄνομος 1 Cor. 9, 21; 1 Tim. 1, 9); niederfränk. *wittut-dragere* „legislator" Gloss. Lips. (Heyne, Kl. altniederd. Denkm.[2] 58 nr. 1057). Langes *ō* in Mittelsilben ist im Altnordischen in literarischer Zeit zu *ă* verkürzt worden: got. *mēnōþs* = altn. *mánaðr*, got. *frodoza*, *frodosts* = altn. *fródare*, *fródastr*. Allerdings ist es vorläufig nicht zu beweisen, dass diese Kürzung schon im 4. Jahrhundert vollzogen war, aber zu widerlegen ist es ebensowenig. Denn der scharfsinnige Versuch Waldes (Germ. Auslautsgesetze 105), die nordische Verkürzung des langen *o* in Mittelsilben hinter die *i*-Synkope nach langer oder unbetonter Silbe hinabzurücken (also nach 700), hat nur gezeigt, dass unser Material viel zu gering und zu unsicher ist, um solche chronologische Schlüsse

zu gestatten[1]). Sollte aber wirklich im 4. Jahrhundert noch keine Vokalkürzung in Mittelsilben eingetreten sein, so kann *witađa-* als *witāđa-* aufgefasst werden; denn der Weg von *witođa-* zu *witađa-* hat über *witáđa-* mit langem zwischen *ō* und *a* liegenden Vokale geführt[2]), und es ist sehr wohl möglich, dass dieser Vokal zum Unterschiede von dem geschlossenen *ō* durch *a* in der Schrift wiedergegeben wurde.

Da sich also *witađa-* dem gotischen *witōđa-* lautlich unmittelbar gleich setzen lässt, liegt kein Grund vor, für *witađa-* ein mit got. *witođa-* gleichbedeutendes urgermanisches *witēđa-* = nord. *witāđa-*, genauer *witǣđa-* (von dem oben besprochenen Verbum *wite-n* „beobachten") oder *wităđa-* (mit kurzem Suffixvokal, vgl. got. *liuh-ađa-* „Licht", *mit-ađ-* „Mass") anzusetzen.

Ist *witođa-* : *witađa-* „Gesetz" erstes Glied in *witada-hlaiban*, kann *hlaiba-* nicht „Brod" bedeuten, es muss ein anderer Wortstamm darin enthalten sein. Einmal belegt ist im Gotischen das schwache Verbum *hleibjan*: Lukas 1, 54 *hleibida Israela þiumagu seinamme* „er nahm sich seines Kindes Israel an (ἀντελαμβάνετο)". Ihm entspricht das altnordische ebenfalls schwache *hlífa* „schützen" (z. B. *skuto skarplega ok skjǫldom hlífþo-sk* „sie schossen eifrig und schützten sich mit den Schilden" (Atlamál 42, 3), dem das Substantivum *hlíf* st. Fem. „der Schutz" (Stamm *hlībō-*) zur Seite steht, z. B. *á skjǫld skal orka til hlífar* „bei einem Schilde soll man sehen auf

1) Selbst wenn altn. *lađun* auf urgermanisches **lađōniz* oder **lađōnī* zurückginge — sicher ist das nicht —, so folgte daraus noch nicht, dass *ō* erst nach dem Schwunde des *i* (*ī*), also in der zweisilbigen Form *lađōn* über *ū* zu *ŭ* verkürzt wurde. Denn es steht keineswegs fest, dass aus dreisilbigem **lađōniz* bei Kürzung der Mittelsilbe **lađaniz* und weiter **lađan* hätte werden müssen. Der geschlossene Endsilbenvokal *-i-* konnte, ebenso wie *-u-* das getan hat, dem Mittelsilbenvokale die geschlossene Aussprache als *ō* : *ū* bewahren: *lađōni-* > *lađūni-* > *lađun*, aber *lađōna-* > *lađána-* *lađana-* > *lađan*.

2) Dieser Wandel kann in offener Mittelsilbe vor einem *-a-* der nächsten Silbe (*a*-Umlaut) viel früher erfolgt sein als in offener oder geschlossener Endsilbe. Die gleich alten Formen *witada-* und *runoR*, *tawido*, *faihido* u. a. stehen also nicht im Gegensatz zueinander. Ob das um die Wende des 6. Jahrhunderts auftretende *runaR* schon als *runăR* oder noch als *runáR* (mit langem Vokal) gesprochen wurde, ist nicht zu entscheiden. Waldes Argumente für *runăR* (Germ. Auslautsg. 106 ff.) sind nicht zwingend.

Schutz" Hávamál 81, 3. Das Althochdeutsche besitzt neben dem gleichbedeutenden schwachen *hlīben* auch das starke *hlīban* „schützen" c. dat. (*hleib*, *gihliban*), bei Otfrid *līban*, z. B. *noh themo einigen ni leip*, *io sō paulus giscreip* II 9, 78 „er schonte seinen einzigen Sohn nicht", *thaz er mo libi thes thiu mēr* I 27, 5 „dass er ihn schützte deswegen um so mehr"; im Mittelhochdeutschen starkes *līben* in der Zusammensetzung *ent-līben* „verschonen". Der auffallende Vokalismus des gotisch-nordischen schwachen Präsens (vgl. Wilmanns, DG II² 54) spricht dafür, dass es erst nach dem Nominalstamme *hlība-*, *hlībō-* aus dem im Hochdeutschen erhaltenen ursprünglich starken Verbum *hlīban* (idg. **kleibh-*) umgebildet ist. vgl. z. B. got. *idweitjan* „schmähen" zu *idweit* „Schmach". Dieses altgermanische *hlīban* : *hlaib* : *hlibum* hatte regelrecht ein Nomen agentis *hlaiba-* „schützend, Schützer" neben sich, vgl. got. adj. *hnaiwa-* „ταπεινός, niedrig, sich neigend" zu *hneiwan* „κλίνειν, sich neigen", altn. *veikr*, ags. *wek*, ahd. *weich* „nachgebend, weich" (Stamm *waika-*) zu alts. *wīkan*, ahd. *wīchan* „weichen" u. a. m.

witada-hlaiban- ist also der „Gesetzes-schützer", eine poetische Umschreibung für das in den prosaischen Runeninschriften des Nordischen so häufige *erilaR*, der „Jarl", schlicht und ungekünstelt, wie sie gerade der älteren Dichtersprache angemessen ist.

Untersuchungen über Lautbildung.

Von

Dr. Ernst A. Meyer

Lektor an der Handels-Hochschule in Stockholm.

Die Bemühungen, auf exaktem Wege die für die Hervorbringung der Sprachlaute wesentlichen Organstellungen zu bestimmen, setzten sogleich mit dem Aufschwung der phonetischen Wissenschaft in den siebziger Jahren ein.

Die stomatoskopische Methode, bei welcher der mit einem Farbüberzug versehene Gaumen durch die artikulierende Zunge an den Berührungsstellen seiner Farbe entkleidet wird, gewährt die Möglichkeit, die Artikulationen, besonders die der Konsonanten, wenigstens zu einem Teile genau zu bestimmen. Die Form und Ausdehnung der Berührungsstellen zwischen Zunge und Gaumen lässt auch mehr oder weniger sichere Schlüsse auf die Einstellung der Zunge in den übrigen Teilen zu. Lenz hat in seinem bekannten Aufsatz über die Bildung der Palatalen [1]) als erster stomatoskopische Bilder zur Konstruktion von Profillautbildern benutzt; ebenso scheinen auch die in manchen Hinsichten vorzüglichen Lautbilder, die Bremer seiner Deutschen Phonetik (1893) beigegeben hat, wesentlich auf die Ergebnisse seiner stomatoskopischen Bestimmungen gestützt zu sein. Wie wertvolle Aufschlüsse über das gegenseitige Verhältnis der Zungenstellungen bei verschiedenen Lauten, über die Anordnung der Vokale nach der Höhe der Zungenhebung usw. auch bei einer phonetisch so fleissig untersuchten Sprache wie der französischen noch auf stomatoskopischem Wege zu erhalten sind,

---

1) Lenz, R., Zur Physiologie und Geschichte der Palatalen, Zeitschr. f. vergl. Sprachforschung, Bd. XXIX (1888).

zeigen die interessanten Untersuchungen Rousselots über die Pariser Aussprache[1]).

Der erste Versuch, die Stellung der Zunge bei verschiedenen Lauten durch direkte Messung der Abstände in der Mundhöhle zu bestimmen, rührt von Grandgent her. Er bediente sich in den Mund eingeführter Massstäbe, mittelst deren die Entfernung einzelner Punkte der Zunge und des Weichgaumens von einem anderen festen Punkte gemessen wurde. Auf Grund solcher Messungen konstruierte Lautbilder hat Grandgent für seine amerikanisch-englische (Bostoner) Aussprache sowie für die deutsche (Magdeburger) einer anderen Person veröffentlicht[2]). Da es indessen unmöglich ist, ohne allzu starke Behinderung des Sprechenden bei Lauten mit grösserer Vorderzungenhebung gewöhnliche Massstäbe in den Mund einzuführen, muss die Mehrzahl seiner Zeichnungen auf blosser Schätzung beruhen.

Eine wesentliche Verbesserung der Grandgentschen Methode bedeutet das fein erdachte Verfahren H. W. Atkinsons[3]). Atkinsons Messapparat besteht aus einem gebogenen Stahldraht, der in einer schmalen Hülse verschiebbar ist. Die Hülse kann durch eine einfache Vorrichtung verschieden hoch an die oberen Schneidezähne und den Zahndamm angelegt werden. Der Stahldraht wird soweit aus der Hülse geschoben, bis er die in die Stellung für einen bestimmten Laut gebrachte Zunge berührt. Der Apparat wird dann an einen Profilriss des harten Gaumens, der nach einem plastischen Abdruck genau gezeichnet ist, entsprechend angelegt und der Endpunkt des Stahldrahtes hier abgetragen. Durch verschiedenes Anlegen des Apparats an den Gaumen werden nun nacheinander verschiedene Punkte der Zunge und des weichen Gaumens bestimmt. Die Punkte werden auf der Zeichnung verbunden und geben so ein Bild von der Stellung, welche Zunge und weicher Gaumen bei der Artikulation eines

---

1) Rousselot, Etudes de prononciations parisiennes, La Parole. 1889.

2) Grandgent, C. H., Vowel Measurements, Publ. Mod. Lang. Assoc., Bd. V (1890), S. 148 ff., und German and English Sounds, Boston 1892.

3) Atkinson, H. W., Methods of Mouth-mapping, Neuere Sprachen, Bd. VI (1899), S. 494 ff.

bestimmten Lautes einnehmen. Atkinson hat solche Lautbilder für eine Reihe englischer, französischer und deutscher Vokale (alle von ihm selbst gesprochen!) geliefert.

Leider hat die Methode einige unangenehme Nachteile, auf die ihr Urheber selbst mit genügender Schärfe hingewiesen hat. Die ausserordentlichen Ansprüche, welche die Methode an die Geduld und die Zeit des Untersuchers stellt, haben es wohl bewirkt, dass Atkinson bisher in seinen Versuchen keine Nachfolger gefunden hat. Zur Untersuchung der konsonantischen Artikulationen eignet sich übrigens die Methode kaum, da die Lautbildung in den meisten Fällen durch die an den Gaumen angelegte Hülse zu stark behindert werden dürfte.

Von Grandgents Versuchen ausgehend und ohne die Atkinsons zu kennen, hat vor einigen Jahren I. Stein[1]) eine Methode ausgearbeitet, die in wesentlichen Punkten der des letztgenannten ähnelt. Er verwendet teils einfach rechtwinklig, teils zugleich nach dem Gaumenprofil gebogene Metalldrähte zur Bestimmung des Abstandes einzelner Punkte der Zunge vom harten Gaumen. Stein hat auf diese Weise die Vokale seiner polnischen Muttersprache bestimmt. Die Originalmessungen, die er neben den Durchschnittsrissen mitteilt, gewähren eine gute Vorstellung von der ausserordentlichen Mühseligkeit des Verfahrens und zugleich von der Schwierigkeit, mittelst Methoden dieser Art feinere Einzelheiten der Lautbildung festzustellen.

Bevor Atkinson zur Konstruktion seines „Mouth-measurer" gelangte, hatte er — nach einer Mitteilung Rousselots[2]) — auf einem ganz anderen Wege versucht, einen direkten plastischen Abdruck von der artikulierenden Zunge zu erhalten. Ein zuvor in heissem Wasser erweichter schmaler Streifen Godiva wurde über die Zunge längs ihrer Mittellinie und vorn um die oberen Schneidezähne herumgelegt, dann der betreffende Laut artikuliert und die Zunge in der eingenommenen Stellung gelassen, bis der Godivastreifen erstarrt war. Um dieses Erstarren zu beschleunigen, wurde der plastische Streifen, während

1) Stein, I., Próba pomiarów odległosci języka od podniebienia przy wymawianiu pełnogłosek. Materyały i prace kom. językowej, Bd. IV (1907).

2) Rousselot, Principes de phonétique expérimentale, S. 278.

er noch auf der artikulierenden Zunge lag, mit einem Strahl kalten Wassers bespritzt. Der erstarrte Streifen wurde dann herausgenommen, an einen Profilriss des harten Gaumens so angelegt, dass das vordere Ende sich genau dem Schneidezahnprofil anschloss, und darauf die untere Kante des Streifens abgezeichnet. Atkinson hat keine, Laclotte[1] nur einige nach dieser Methode erhaltene Lautbilder veröffentlicht. Der praktischen Anwendung des Verfahrens scheinen in der Praxis beträchtliche Schwierigkeiten im Wege zu stehen.

Neue und glänzende Aussichten, zu einer sicheren Bestimmung der Lautstellungen der Sprachorgane zu gelangen, eröffneten sich mit der Entdeckung der Röntgenstrahlen im Jahre 1895. Schon wenige Jahre danach berichtete M. Scheier, dass es ihm gelungen sei, auf dem fluoreszierenden Schirm alles zu sehen, was den Phonetiker am Mundinneren interessieren könnte. Er erklärte es für möglich, die Umrisslinien nicht nur der Lippen — was in der Tat keine Schwierigkeiten bereiten konnte — sondern auch der Zunge und des weichen Gaumens während der Aussprache eines Lautes auf dem Schirm selbst oder gar auf darübergelegtem Pauspapier mit dem Bleistift nachzuzeichnen. Andere Untersucher haben diese Beobachtungen nicht bestätigen können, und auch Scheier selbst hat keine nach dieser Methode erhaltenen Lautbilder veröffentlicht. 1905 gelang es mir, durch Anwendung gewisser Hilfsmittel — Verstärkung der Profillinien von Zunge und Gaumen durch zweckmässig befestigte Bleiplättchen — photographische Aufnahmen der Sprachorgane in den verschiedenen Lautstellungen zu erhalten. Die Ergebnisse meiner Untersuchungen, schon im selben Jahre in Form eines Vortrages in engerem Kreise mitgeteilt, veröffentlichte ich 1907 in der Medizinisch-pädagogischen Monatsschrift für die gesamte Sprachheilkunde, Jahrg. 17, Heft 8, 9. Der Zufall wollte es, dass in eben diesem Jahre Barth und Grunmach[2]) über Versuche berichteten, bei denen sie sich einer im wesentlichen ähnlichen Methode wie der meinen bedient hatten.

Die Röntgentechnik hat seitdem weitere und gerade für unsere Frage wichtige Fortschritte gemacht. Grisson in

1) F. Laclotte, Αἰπόλος-Βουκόλος, La Parole, 1899, S. 343 ff.

2) E. Barth und E. Grunmach, Röntgenographische Beiträge zur Stimmphysiologie, Arch. f. Laryngologie, Bd. 19, Heft 3.

Berlin gelang es, ein Verfahren zu finden, das eine wesentliche Abkürzung der Belichtungszeit bei der Röntgenaufnahme ermöglichte. Wieder war es Scheier, der zuerst diese technischen Fortschritte für die Zwecke der Sprachphysiologie ausnutzte. 1908 konnte er bereits in einem Vortrage Profilaufnahmen des Kopfes vorzeigen, die bei einer Belichtungszeit von 1—2 Sekunden hergestellt waren. Im Jahre darauf veröffentlichte er einen ausführlichen Bericht über seine Versuche[1], dem auch eine reiche Anzahl von Röntgenogrammen in Lichtdruckwiedergabe beigegeben war. Trotzdem Scheier von jeder künstlichen Verstärkung der Organkonturen abgesehen hat, lassen schon die Lichtdruckwiedergaben, bei denen bekanntlich ausserordentlich viel von der Deutlichkeit und Schärfe des Originals verloren geht, in den meisten Fällen die Stellung von Zunge und wohl auch von Gaumen gut erkennen[2].

Sind demnach nunmehr auch röntgenographische Lautbilder in bequemerer Weise als vor fünf Jahren herzustellen, so haben deshalb doch nicht meine damaligen Aufnahmen vom phonetischen Gesichtspunkte aus ihren Wert eingebüsst. Da ich in meiner ersten Mitteilung auf eine phonetische Erörterung der erhaltenen Bilder, ihr Verhältnis zu den Lautbildern anderer Forscher, im besonderen auch denen Barth-Grunmachs, so gut wie gar nicht eingegangen bin, sei es mir erlaubt, sie hier noch einmal wiederzugeben. Zugleich benutze ich die Gelegenheit, auf einige Einwände, die Scheier gegen meine Versuche erhoben hat, zu entgegnen.

Die Abbildungen auf der Tafel geben nur eine schwache Andeutung von dem Aussehen der photographischen Negative, die ich bei der Aufnahme der Vokale [*o*] und [*i*] meiner eigenen norddeutschen Aussprache erhalten habe. Es ist nicht genug zu betonen, dass schon bei einem Abdruck eines Röntgennegativs auf lichtempfindlichem Papier, noch mehr bei der Wiedergabe in Lichtdruck die erstaunliche Feinheit in

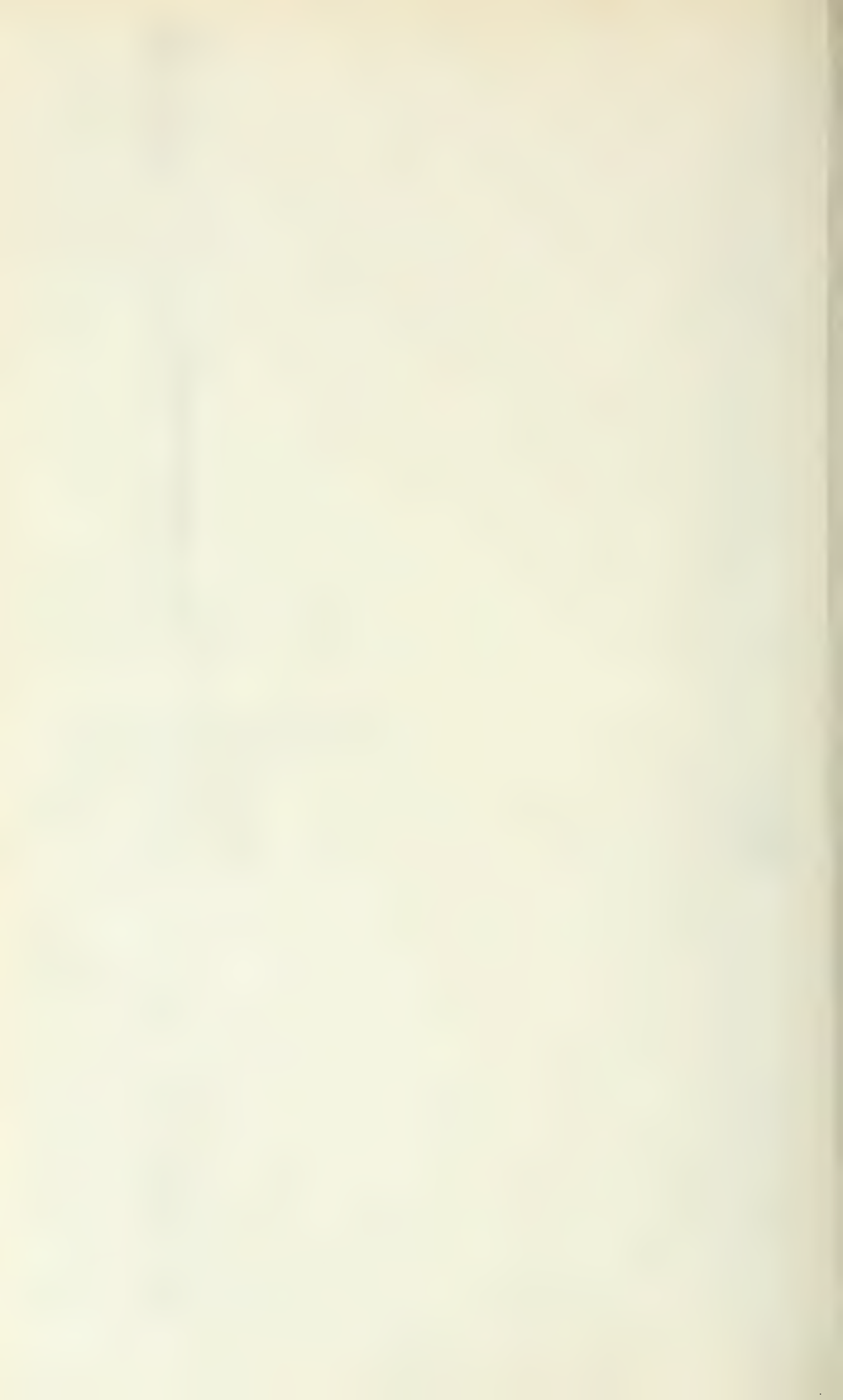
---

1) M. Scheier, Die Bedeutung des Röntgenverfahrens für die Physiologie der Stimme und Sprache, Arch. f. Laryngologie, Bd. 22, Heft 2.

2) Zum Teil scheint freilich die Deutlichkeit des Zungenbildes in den Scheier'schen Röntgenogrammen darauf zu beruhen, dass Personen mit stark dezimiertem Zahnbestand zu den Versuchen verwendet wurden.

Vokal o

Vokal i



der Abstufung der Schatten des Originals in grosser Ausdehnung und leider oft in entscheidenden Punkten verloren geht. So gibt unsere Abbildung des [*o*]-Negativs nur eine ganz undeutliche Vorstellung von dem Verlauf der hinteren Schlundwandgrenze, die im Original deutlich hervortritt. Von den Bleiplättchen, die am weichen Gaumen bis zum Zäpfchenansatz befestigt waren, ist hier, da ihre Schatten ein wenig gedeckter als die der Hartgaumenplättchen waren, in der Abbildung keine Spur zu sehen, in der Abbildung des [*i*]-Negativs ebenso nichts von den Bleiplättchen des hinteren Zungenrückens, die im Original ein wenig verschwommen, aber doch zur Genüge erkennbar waren; hier sind auch die Lippen schatten gänzlich in dem Schwarz der direkt belichteten Plattenteile untergegangen. Bei der [*i*]-Aufnahme wurden keine Gaumenbleiplättchen verwendet, die Kontur des harten Gaumens wenigstens ist ja aber leicht durch Vergleich mit der [*o*]-Aufnahme zu erschliessen.

Gegen die von mir angewandte Methode erhebt Scheier in seiner letzten Arbeit mehrere Einwände. Einmal sollen die Bleiplättchen durch ihre Schwere eine mechanische Deformation der Zunge bewirken. Zum Beweise dessen führt Scheier eine Bemerkung Katzensteins an, wonach „die Belastung der Zunge mit einem noch so minimalen Fremdkörper dieselbe aus der normalen Lage bringt“. Die Übertriebenheit dieser Behauptung springt in die Augen. Danach könnte die Zunge nie eine normale Lage einnehmen, ist sie doch normalerweise stets mit Schleimmassen bedeckt, die natürlich von dem hier angeführten Gesichtspunkt aus nicht anders denn als Fremdkörper betrachtet werden können. Bei den Bleiplättchen handelt es sich nun freilich nicht um „minimale“ Grössen, das Gewicht des einzelnen Bleiplättchens betrug etwa 0,05 g. Aber die Deformation, die der ausserordentlich kräftige Zungenmuskel, streng physikalisch gesehen, natürlich selbst durch diese Gewichtlein erfahren muss, ist jedenfalls so „minimal“, dass sie eben für unsere Frage gar nicht in Betracht kommt. Auch geben die Versuchsresultate nicht den geringsten Anhalt für die Annahme, dass die Bleiplättchen die Artikulationsstellung der Zunge beeinflusst hätten.

Der andere Einwand Scheiers gilt der Expositionszeit. Er meint, es sei „natürlich unmöglich, bei einer so langen

Exposition“ — sie betrug bei meinen Versuchen ungefähr eine Minute — „die einzelnen Teile des Ansatzrohrs, nämlich die Zunge und das Gaumensegel, ruhig zu halten und bei jedesmaliger Phonation des betreffenden Vokals das Ansatzrohr in genau dieselbe Stellung wie vorher wieder zu bringen“. Zweifellos hat Scheier mit dieser Bemerkung recht, aber ebenso zweifellos ist es, dass seine eigenen Versuche sich diesem Einwand nicht entziehen. Scheier wandte eine Belichtungszeit von $^1/_2$—2 Sekunden an. Auch während dieser Zeit ist es natürlich unmöglich, die einzelnen Teile des Ansatzrohrs in „genau derselben“ Stellung zu halten. Dieser Umstand braucht uns nun aber nicht weiter zu beunruhigen. Für jeden einzelnen Laut gilt normalerweise ein gewisser Artikulationsspielraum, und wenn wir von der Artikulationsstellung eines Lautes sprechen, so meinen wir damit nur das (ideale) Mittel der innerhalb des genannten Spielraumes geschehenden Einzelartikulationen. Sollte also die Röntgentechnik auch so weit verbessert werden, dass es möglich wäre, Profilaufnahmen des Kopfes bei einer Belichtung von — sagen wir — $^1/_{1000}$ Sekunde, d. h. praktisch genommen wirkliche Momentaufnahmen zu erhalten, so wäre die Arbeit des Phonetikers keineswegs mit einer einzigen Aufnahme für jeden Laut getan, vielmehr hätte er erst aus mehreren solchen Einzelaufnahmen durch Übereinanderlegen die durchschnittliche Artikulation zu bestimmen. Dieses Übereinanderlegen der Einzelartikulationen vollzieht sich nun, wie ich bereits in meiner ersten Arbeit bemerkt habe, bei meinen Versuchen, wo während einer zusammenhängenden Belichtungszeit von ca. 1 Minute ein und derselbe Laut sechs bis achtmal hintereinander gesprochen wurde, auf derselben Platte sozusagen automatisch. Die Schatten der einzelnen Bleiplättchen zeigen, wie notwendig zu erwarten, eine etwas diffuse Begrenzung, aber die hellsten Stellen dieser Plättchenschatten geben mit völlig genügender Genauigkeit die Durchschnittsartikulation an, um deren Bestimmung es eben dem Phonetiker zu tun ist[1]). Ist also auch von diesem Gesichts-

1) Wie gefährlich es sein kann, sich bei phonetischen Untersuchungen mit der Feststellung einer einmaligen Artikulation zu begnügen, zeigt gerade Scheiers Arbeit. Nach den Bildern zu urteilen, die er für die Vokale *i* und *e* (siehe Taf. IV und V in seiner Arbeit) veröffentlicht, wäre die Zungenstellung bei einer und der-

punkt aus der Einwand Scheiers gegen meine Versuche hinfällig, so soll damit doch keineswegs gesagt sein, dass die Benutzung der Grissonschen Anordnung nicht einen wertvollen Fortschritt auch für die Experimentalphonetik bedeutet. Sie ermöglicht es, wie Scheiers Arbeit zeigt, auf weit bequemere Weise als bisher für phonetische Zwecke brauchbare röntgenographische Lautbilder zu erhalten.

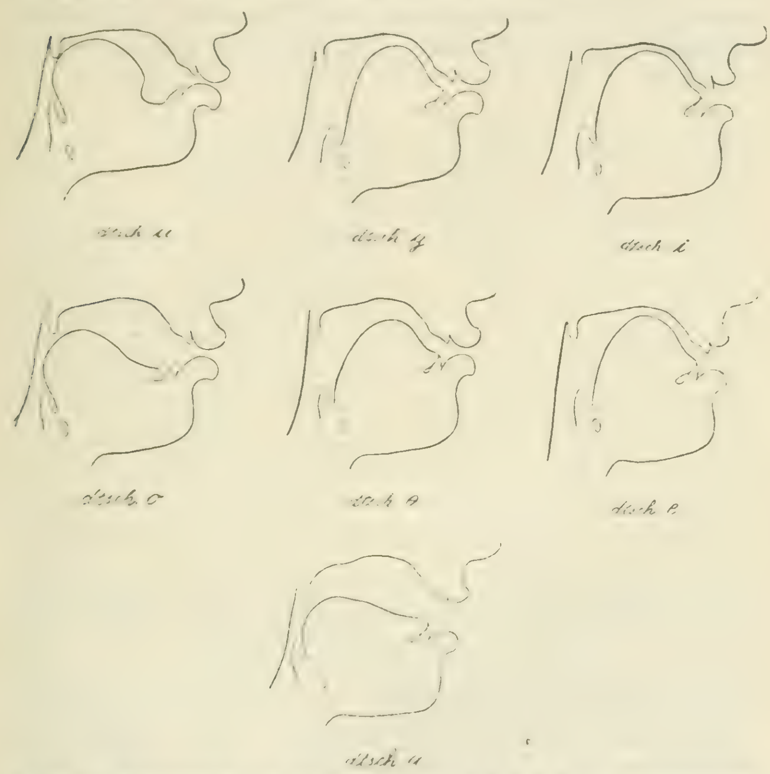


Fig. 2. Lautbilder für die Vokale *u*, *y*, *i*, *o*, *ø*, *e*, *a* in norddeutscher Aussprache (nach Röntgenogrammen).

Die Lautbilder in Fig. 2 und 3 sind nach den Angaben von Röntgenaufnahmen hergestellt worden — wegen Einzelheiten verweise ich auf meine frühere Arbeit. Sie stellen die Artikulationen der betreffenden Laute in meiner eigenen

selben Person für *e* höher als für *i*, was keinesfalls das normale Verhältnis darstellt.

(norddeutschen) Aussprache dar. Die Bilder zeigen im grossen und ganzen eine augenfällige Übereinstimmung mit den Lautbildern, die Bremer (gleichfalls Norddeutscher) in seiner Deutschen Phonetik 1893 veröffentlicht hat. Bemerkenswert ist vor allem die starke Annäherung der Zunge an den Gaumen, die das gespannte [*e*] bei Bremer und bei mir charakterisiert. Die Zunge ist beim [*e*] nur mit einem äusserst geringen Betrag gegenüber der beim [*i*] gesenkt. Das gleiche Verhältnis einer ähnlich hohen Zungenstellung zeigen übrigens

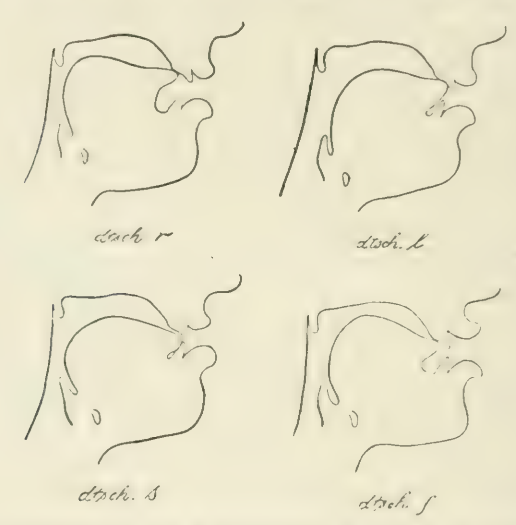


Fig. 3. Lautbilder für die Konsonanten *r*, *l*, *s*, *ʃ* in norddeutscher Aussprache (nach Röntgenogrammen).

auch die Röntgenbilder für dtsch. [*e*] und [*i*] in den Arbeiten von Barth-Grunmach und Scheier. Ein Vergleich der Lautbilder von [*i*], [*e*] und [*a*] lässt ohne weiteres erkennen, dass es unmöglich ist, das norddeutsche [*e*] als einen „mittleren“ Vokal im Gegensatz zu dem „hohen“ [*i*] und dem „niedrigen“ [*a*] zu bezeichnen, wenn wir unter mittleren Vokalen die verstehen, bei denen die Zunge die mittlere Stellung auf dem Wege von der [*a*]- zur [*i*]-Stellung einnimmt.

Ein Unterschied zwischen Bremers und meinen Lautbildern besteht darin, dass bei mir die Profillinie der Zunge bei der Artikulation des gespannten [*i*] von den Schneidezähnen an bis zum hintersten Teil des harten Gaumens fast

genau parallel der Gaumenlinie verläuft, während bei Bremer die Vorderzunge in diesem Fall beträchtlich weit von Alveolen und Gaumen absteht, um erst am hinteren Teil des harten Gaumens und nur auf einer ganz kurzen Strecke diesem nahezutreten. Ich glaube entschieden, dass meine Bildungsweise des [*i*] der bei ungezwungener Artikulation im Norddeutschen üblichen mehr entspricht als die Bremers. Auch zeigen die abgebildeten Röntgenaufnahmen des [*i*] und [*e*] bei Barth-Grunmach und bei Scheier die gleiche Parallelität von Vorderzungen- und Gaumenprofil wie bei mir. Sicherlich hängt der grössere Abstand der Vorderzunge vom Gaumen mit der abnormen Grösse des Kieferwinkels zusammen, die einen Teil der Lautbilder Bremers auszeichnet. So sollte der Abstand zwischen den Spitzen der oberen und unteren Schneidezähne Bremers, der Entfernung Oberschneidezähne-Schlundwand nach zu urteilen, ca. 25 mm betragen, zweifellos eine abnorm weite Öffnung des Mundes, die beim gewöhnlichen Sprechen nie vorkommen dürfte und in diesem Fall sicher nur durch das Bestreben zu erklären ist, dem beobachtenden Auge einen möglichst freien Einblick in die Mundhöhle zu gestatten.

Das [*u*]-Bild zeigt bei mir wie auch bei Scheier starke Zurückziehung der Zungenspitze in das Mundinnere, während sie bei Bremer nur ein wenig von den unteren Schneidezähnen abgezogen ist. Diese letztere Artikulation ist auch mir wohlvertraut, und ich glaube sogar, dass sie bei schnellem Sprechen auch bei mir die gewöhnliche ist. Die Röntgenogramme für [*u*] und [*o*] bei Barth-Grunmach zeigen eine ganz eigenartige Artikulation. Die Hinterzunge ist hier garnicht, wie bei mir, Bremer und Scheier, nach dem weichen Gaumen zu emporgewölbt, sondern liegt völlig flach im Munde, und zwar so, dass bei aufrechter Haltung des Kopfes der vordere Teil der Zunge erheblich höher steht als der hintere, und der Unterschied in der Artikulation zwischen [*a*], [*o*], [*u*] scheint fast lediglich in der von [*a*] über [*o*], [*u*] gradweise geschehenden Abnahme des Kieferwinkels zu bestehen. Eine solche Artikulation ist für die gesprochenen Vokale sicherlich nicht normal. Die Barthschen Bilder entbehren deshalb aber nicht ihres grossen Interesses. Die Versuchsperson war der bekannte Kammersänger Robert Weiss, die Bilder stellen nicht ge-

sprochene, sondern gesungene Vokale dar, und auf gesangstechnische Gründe ist wahrscheinlich die hier vorhandene Abweichung von der normalen Artikulation zurückzuführen.

Sehr klar kommt in unseren Lautbildern die Beziehung zum Ausdruck, die bei den oralen Vokalen zwischen Hebung des Gaumensegels und Hebung der Zunge besteht: je höher die Zungenhebung, um so höher auch die Hebung des Gaumensegels, um so vollkommener also auch der Abschluss der Nasenhöhle von der Mundhöhle[1]). Beim [*a*] geschieht die Hebung des Gaumensegels so wenig energisch, dass sicherlich kein völliger Abschluss der Nasenhöhle bewirkt, das [*a*] also schwach nasaliert ausgesprochen wurde.

Die Zungenhebung bei [*y*] ist deutlich geringer als bei [*i*], ungefähr gleich der bei [*e*]; ebenso steht die Zunge bei [*ø*] bedeutend niedriger als bei [*e*]. Das gleiche Verhältnis zeigen die Röntgenogramme bei Barth-Grunmach (a. a. O., Taf. 15, *i—ue*, *e—oe*) und bei Scheier (a. a. O., Taf. 4, *e* und Taf. 6, *ö*), und diese Senkung der Zunge bei den gerundeten vorderen Vokalen, die ja auch von Sievers, Viëtor, Sweet für die deutsche Aussprache als Regel aufgestellt, von Jespersen freilich, scheinbar aus einem rein theoretischen Grunde, angezweifelt wird, ist sicherlich als normal zu betrachten. Wir werden im zweiten Teil dieser Abhandlung noch Gelegenheit haben, darauf zurückzukommen.

Zu den Lautbildern für die Konsonanten ist nur wenig zu bemerken. Beim [*r*] (Zungenspitzen-*r*) ist der hintere Zungenrücken bis zu einer Höhe zwischen der [*o*]- und [*u*]-Stellung gegen den hinteren Teil des Weichgaumens gehoben. Viëtor (Phonetik [5], S. 214) sieht diese Hebung als eine Folge des Emporrichtens der Zungenspitze an. Ein wichtiger Faktor scheint mir hierbei auch die Abplattung (Verdünnung) der Vorderzunge zu sein, die nötig ist, damit die Zungenspitze von dem Luftstrom in Schwingungen versetzt werden kann. Beim [*ʃ*], wo die Zungenspitze auch emporgerichtet, aber nicht so der Plattenform angenähert ist wie beim [*r*], ist nicht der hintere Teil des Zungenrückens, sondern die Mittelzunge, und zwar gegen den vorderen Teil des weichen Gaumens emporgewölbt.

1) Bei allen meinen Röntgenaufnahmen, ausser beim *i*, wurden Gaumenkette und Zungenkette gleichzeitig verwendet.

Der grosse und in seiner Art unschätzbare Vorzug der Röntgenmethode besteht, wie schon erwähnt, darin, dass sie ein Profilbild des gesamten Sprechapparates liefert: die Stellung der Kiefer gegeneinander, der Lippen, der Zunge, der Verlauf der Mittellinie des harten und des weichen Gaumens, die hintere Schlundwand, die Stellung des Kehldeckels und des ganzen Kehlkopfs — über alles gibt eine gelungene Röntgenplatte zuverlässige Auskunft. Die Methode hat aber neben diesem Vorzug, wenigstens vorläufig, auch ihre Schattenseiten. Denn wenn auch Scheier meint, dass es nur noch eine Frage der technischen Ausführung sei, die Röntgenaufnahmen mittelst Einzelschlages, d. h. mit minimaler Belichtungszeit, so auszugestalten, dass kinematographische Aufnahmen vom Sprechakt vorgenommen werden können, so dürfte es doch noch einige Zeit dauern, bis die Technik dieses Ziel erreicht hat. Und selbst wenn es erreicht ist, wird die unvermeidliche Kostspieligkeit des Verfahrens seiner Anwendung für phonetische Zwecke sehr hinderlich sein. Für die nächste Zukunft haben wir jedenfalls mit der Notwendigkeit zu rechnen, für die Röntgenaufnahmen eine Belichtungszeit zu gebrauchen, die einen erheblichen Bruchteil einer Sekunde beträgt. Während dieser Belichtungszeit muss man sich aber bewusst bemühen, die Sprachorgane in der einmal eingenommenen, für den zu untersuchenden Laut charakteristischen Stellung festzuhalten. Man muss aus diesem Grunde den Laut auch auf demselben Tone halten, ihn singen, und weiter ihn auch während der ganzen Belichtung mit derselben Stärke sprechen, da jede Änderung der Sprechstärke oder Tonhöhe gern eine Änderung der Artikulationsstellung der Organe mit sich bringt. D. h. also, wir untersuchen bei den Röntgenaufnahmen die Laute in einer extremen Artikulation, wie sie in der lebendigen Rede nur ausnahmsweise vorkommt. Und vor allem versagt die Röntgenmethode gegenüber einer ganzen Gruppe von Lauten, deren Bestimmung für die Phonetik gerade von höchstem Interesse ist. Die Dauer eines kurzen Vokals beträgt durchschnittlich ungefähr 0,10 Sekunden. Während dieser kurzen Zeit verbleibt aber die Zunge keineswegs in derselben Stellung. Die Zungenstellung, die wir als die für einen kurzen Vokal charakteristische betrachten, bildet im allgemeinen nur den Gipfelpunkt der Bewegung, welche die Zunge während dieses

Vokals ausführt. Selbst von kinematographischen Röntgenaufnahmen hätten wir hier wenig zu hoffen, da es — in absehbarer Zeit — kaum gelingen wird, die Einzelaufnahmen so rasch aufeinander folgen zu lassen, dass der Gipfelpunkt der Zungenbewegung dabei sicher auf einer Platte fixiert würde.

Der Wunsch nach einer Methode, die uns eine einigermassen sichere Bestimmung der Zungenstellung bei Vokalen ermöglicht, welche unter völlig natürlichen Verhältnissen, mit gewöhnlicher Lautdauer und Tonhöhe, ausgesprochen werden, wurde in mir besonders lebendig, als ich vor mehreren Jahren gelegentlich einer Serie von Vorlesungen über Experimentalphonetik mir eingestehn musste, dass wir für eine der elementarsten und zugleich umstrittensten Fragen der Phonetik, der nach dem Verhältnis zwischen gespannten und ungespannten („narrow" und „wide") Vokalen, eigentlich nur über subjektive Artikulationsbestimmungen verfügten, die zumal bei den kurzen Vokalen notwendigerweise sehr unsicher sein mussten. Der Wunsch führte auch bald zu einem brauchbaren Gedanken: die Methode, die eine Lösung wenigstens eines Teils der Probleme brachte, bestand einfach darin, dass in der Mittellinie eines künstlichen Metallgaumens in kurzen Abständen von einander dünne Bleifäden angebracht wurden, die zu Anfang des Versuchs senkrecht von der Gaumenplatte abstehen, beim Aussprechen des Vokals von der artikulierenden Zunge umgebogen werden und nach Herausnehmen des künstlichen Gaumens ein getreues Abbild von der höchsten Stellung zeigen, welche die Zunge bei der Aussprache des betreffenden Vokals eingenommen hat. Die Methode kann, da die Zunge bei ihr plastisch tätig ist, plastographische Methode genannt werden. Ich beschreibe zunächst das Verfahren genauer.

Von grösster Wichtigkeit für diese Versuche ist es, dass der künstliche Gaumen sehr dünn ist und sich genau allen Unebenheiten des harten Gaumens anschmiegt. Nur ein Metallgaumen kann dieser Forderung genügen. Von der Verwendung papierener Gaumen, wie sie Rousselot mit Vorliebe für seine stomatoskopischen Versuche benutzt, ist entschieden abzuraten, da sie zu ihrer Herstellung ebensoviel, wenn nicht mehr Zeit gebrauchen als ein metallener Gaumen, stets dicker

ausfallen als diese und schliesslich nach kurzem Gebrauch durch Aufweichen ihre Form verlieren. Den Metallgaumen kann man sich von einem Zahnarzt anfertigen lassen, schneller und billiger fertigt man ihn selber an. Man nimmt mit Godiva, Stents Masse oder ähnlichem Material einen Abdruck von dem Gaumen der Person, deren Aussprache man untersuchen will, und stellt von diesem Abdruck einen Gipsabguss her[1]), der also die wirkliche Form des Gaumens darstellt. Von diesem Gipsabguss kann man auf galvanoplastischem Wege die gewünschte Gaumenplatte erhalten. Ich habe, da dieses Verfahren immerhin etwas zeitraubend und seine Handhabung — wenigstens meiner vorläufigen Erfahrung nach — etwas schwierig ist, es vorgezogen, die Gaumenplatte aus Metallblech auszustanzen. Man verschafft sich ungefähr 0,15 mm dick ausgewalztes Zinnblech[2]) — reines Zinn ist zu spröde, weshalb ihm etwas Blei zugesetzt sein muss — nimmt davon ein passendes Stück, etwa 6×7 cm, und buckelt es zunächst durch vorsichtiges und geduldiges Streichen mit dem Daumen oder einem wohlgerundeten Stabende in der Mitte etwas nach der einen Schmalseite hin aus, um so die Hohlform des Gaumens vorzubereiten. Man modelliert das Blechstück auf dem negativen (Stents-) Abdruck weiter und gibt ihm schliesslich seine endgültige Form in dem Gipsabguss des Gaumens. Es geschieht dies am zweckmässigsten in der Weise, dass man mit dem Daumen oder, da dieser bald empfindlich wird, besser mit einem nicht zu weichen Stück Gummi immer wieder das Zinnblech an den Gipsgaumen anpresst, bis auch die feinsten Unebenheiten der Hartgaumenfläche, die Gaumenfalten, die Zahnansätze usw. deutlich an der Metallplatte hervortreten. Man hüte sich, das Verfahren übermässig beschleunigen zu wollen. Geduldige Arbeit führt in 10 oder weniger Minuten zum Ziel. Man beschneidet dann den künstlichen Gaumen längs der Linie der Zahnansätze; hinten lässt man ihn bis zur Grenze des Weichgaumens reichen. Um aus-

1) Wegen der Einzelheiten des Verfahrens vergleiche man Rousselot, Principes de phonétique expérimentale, S. 54 ff. oder Scripture, The Elements of Experimental Phonetics, S. 298 ff.

2) Solches soll nach Rousselot, a.a.O., S. 58 im Handel erhältlich sein; ich habe es mir von einem Juwelier in Streifen von ca. 7 cm Breite für billiges Geld besonders auswalzen lassen.

giebigere Zungenbilder zu erhalten, empfiehlt es sich allerdings, den Metallgaumen hinten an der Mitte noch ein Stück über die Weichgaumengrenze hinaus stehen zu lassen, wie es in Fig. 4 zu sehen ist. Beim Gebrauch des Gaumens wird dieser Fortsatz ein wenig abwärtsgebogen, so dass er auch bei Senkung des Gaumensegels dieses nicht berührt. Man lässt die Versuchsperson zunächst mit diesem Gaumen allein einige Laute sprechen, wobei man fast ausnahmslos die Beobachtung macht, dass schon nach wenigen Minuten sämtliche Laute, auch die hohen Vokale und die alveolaren Reibelaute [*s*] und [*ʃ*], mit völlig unverändertem Klange gesprochen werden.

Als Material für die unelastische Franse, die, vom Gaumendach herabhängend, die Zungenhebung registrieren soll, habe ich meistens sog. Flaschenkapselstanniol mit möglichst starkem Bleigehalt verwendet. Man schneidet sich aus solchem ein ca. 7 cm langes und 3—4 cm breites Band zu recht, schlägt die eine Längsseite am Rande um eine dünne Stricknadel herum und stellt nun durch von der anderen Längsseite ausgehende Scherenschnitte senkrecht zur Stricknadel, wobei man die Schere schliesslich auf die Stricknadel beissen lässt, haarfeine Metallfäden her, die man mit gröberen Streifen von etwa 1 mm Breite abwechseln lässt. Diese breiteren Streifen schneidet man an der Basis ab und lässt von dem längs der Stricknadel laufenden zusammenhängenden Metallbande nur einen ca. 2 mm breiten Streifen stehen, so dass das Ganze ein kammartiges Aussehen erhält. Den zusammenhängenden Streifen befestigt man nun mittelst erhitzten Guttaperchas in der Mittellinie des künstlichen Gaumens. Die Fäden richtet man auf, so dass sie bei eingesetztem Gaumen nach der Mittellinie der Zunge hinweisen, und zwar — bei Untersuchung von Vorderzungenlauten — etwas nach hinten, der von hinten-unten nach vorn-oben sich erhebenden Zunge gerade entgegen. Für die Laute verschiedener Zungenhöhe gebraucht man am besten Fransen verschiedener Länge, für die Laute mit niedrigerer Zungenhebung eine längere, für die mit höherer Zungenhebung eine kürzere Franse.

Bei den Versuchen beginnt man zweckmässigerweise mit Vokalen mittlerer Zungenhebung. Nach 5—7 Versuchen ist die Versuchsperson gewöhnlich so weit, dass sie völlig un-

behindert die zu untersuchenden Wörter spricht, man also zu den endgiltigen Versuchen schreiten kann. Nach den mittelhohen Vokalen geht man zu den hohen unter Anwendung einer Franse von besonders dünnen und kurzen Fäden und schliesslich zu den weiteren Vokalen über. Die Versuchsperson hat natürlich darauf zu achten, dass sie nicht schon vor der Aussprache des zu untersuchenden Wortes die Franse in einer Weise deformiert, dass dadurch eine andere Zungenstellung vorgetäuscht wird. Man lässt sie zu diesem Zwecke schon beim Einsetzen des Metallgaumens den Vokal *a* aussprechen und dann von Zeit zu Zeit wiederholen, um sich so zu überzeugen, dass die Zunge sich in Tiefstellung befindet. Es ist ferner eine bekannte Erfahrung, dass die ersten Laute nach Pausa gern gewisse Abnormitäten in der Lautdauer zeigen, weshalb wohl auch Unregelmässigkeiten in der Lautbildung im übrigen hier zu erwarten sind. Die Erscheinung ist nicht schwer zu erklären: der Übergang aus der Ruhestellung zu einer Sprachbewegung erfordert im allgemeinen einen grösseren Kraftaufwand als der Übergang von einer Sprachbewegung zu einer anderen, und dieses Mehr von Energie wirkt störend auf die Artikulationen ein. Um diese Störung zu vermeiden, habe ich dem zu untersuchenden Worte stets ein passendes zweisilbiges Wort proklitisch vorgesetzt, z. B. [*mama 'pʰi:p*, *mama 'pʰɪp*].

Der nach dem Versuch mittelst Pinzette herausgenommene Gaumen gibt mit seinen geknickten Fransenfäden ein treues Bild der bei dem Versuchswort erreichten höchsten Zungenstellung. Es gilt nun aber, dieses Bild, d. h. den Verlauf der Zungenkontur in ihrem Verhältnis zur sagittalen Gaumenkontur, bequem auf Papier zu übertragen. Ich bediente mich dabei der Anordnung, wie sie aus Fig. 4 (S. 182) ersichtlich ist.

Der Gipsabguss des Gaumens ist mittelst Wachs auf der Fussplatte *F* befestigt und zwar am besten so, dass die vordere Wand des Hartgaumens und das Gaumendach ungefähr gleiche Winkel mit der Fussplatte bilden. Über den Gaumenabguss längs seiner Mittellinie wird der Messrahmen *R*, gleichfalls aus Holz, gestellt. An dem oberen horizontalen Teil des Rahmens sind über dem Ausschnitt 2 mm voneinander abstehende Rillen angebracht, in denen dünne Metallstäbchen (halbierte Stricknadeln) laufen. Für eine genügende Friktion

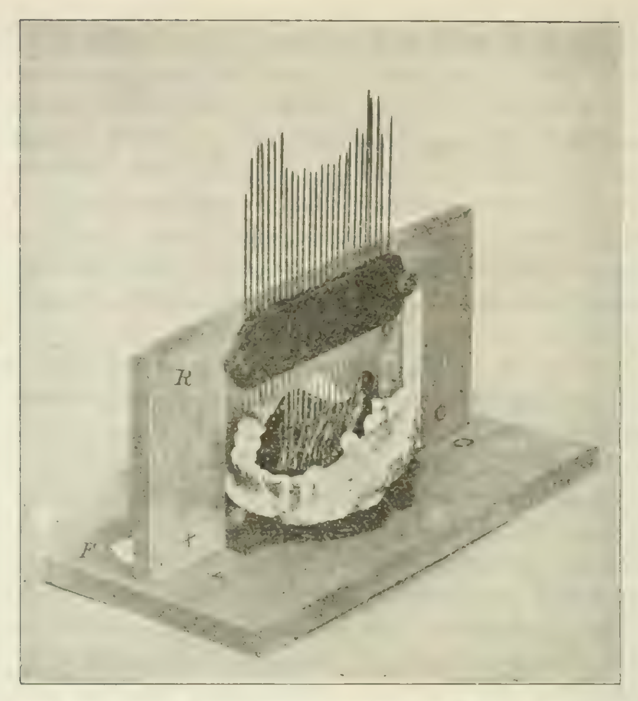


Fig. 4. Apparat zur Ausmessung des an der Franse des künstlichen Gaumens erhaltenen Zungenbildes.

der Stäbchen in den Rillen sorgt die Messingplatte *M*, die einen Tuchstreifen gegen die Stäbchen drückt, wobei der Druck durch seitliche Schrauben geregelt werden kann. Die Stäbchen werden nur soweit heruntergeschoben, dass ihre Spitzen die Mittellinie des darunterliegenden Gaumens vom Ansatz der Schneidezähne bis zum Beginn des weichen Gaumens berühren. Man nimmt nun den Messrahmen ab, legt ein rechteckig zugeschnittenes Kartonblatt (Besuchskarte o. dergl.) so unter die Stäbchenreihe, dass die obere Kante des Blattes der unteren Kante des horizontalen Rahmenteils, die seitliche Kante des Blattes einem auf dem einen Seitenteil des Rahmens befestigten Kartonstreifen anliegt (als Unterlage benutzt man zweckmässig das aus der Mitte des Rahmens ausgeschnittene Holzstück), und bezeichnet nun mit der Spitze eines Federmessers die Endpunkte der einzelnen Stäbchen auf dem Blatt. Man erhält so in der Form einer Punktreihe die Kontur des harten

Gaumens. Darauf legt man in den Gipsabguss den aus dem Munde der Versuchsperson genommenen Metallgaumen, stellt den Messrahmen mit hochgeschobenen Stäbchen genau in derselben Weise wie vorher darüber — kleine Holzklötzchen auf der Fussplatte vor und hinter dem Gipsabguss ermöglichen diese genaue Einstellung — und senkt nun mittelst Pinzette jedes einzelne Stäbchen so weit, dass es gerade den obersten Punkt des unter ihm befindlichen umgeknickten Bleifadens berührt. Man nimmt den Messrahmen wieder ab, legt das vorher benutzte Papierblatt in der zuvor beschriebenen Weise unter die Stäbchen und markiert wieder die Endpunkte derselben. Legt man nun durch die beiden Punktreihen je eine Linie, so erhält man ein anschauliches Bild von der Zungenstellung des gesprochenen Lautes in ihrem Verhältnis zur sagittalen Hartgaumenkontur. Es versteht sich von selbst, dass man die Gaumenkontur nur einmal festzustellen braucht, vorausgesetzt, dass der Gipsabguss während der ganzen Versuchsreihe unverrückt an seiner Stelle auf der Fussplatte bleibt.

Es liegt in der Natur der plastographischen Methode, dass mit ihr nur die Erhebungen der Zunge in den Lauten festgestellt werden kann, bei denen diese dem Hartgaumen und dem allervordersten Teil des weichen Gaumens angenähert ist. Wir werden aber im Folgenden sehen, dass die erhaltenen Kurven völlig genügen, um uns über die Artikulation der Vokale der sog. vorderen Reihe, [*i*, *ɪ*, *e*, *ä*, *ε*, *y*, *ʏ*, *ø*, *œ*], sowie der sog. „gemischten" Vokale, z. B. [*ə*], schwedisch [*ü*꜔], norwegisch [*ü*], endlich auch einer ganzen Reihe von Konsonanten Auskunft zu geben.

Natürlich wird gegen diese Methode, wie gegen alle Methoden der experimentellen Phonetik, von gewissen Seiten der Einwand erhoben werden, dass es „unmöglich" sei, mit einem „Apparat im Munde" Laute so hervorzubringen, wie sie normalerweise gesprochen werden, dass Apparatteile, in unserm Falle besonders die Bleifranse, die Zunge „a priori" in ihrer freien Bewegung hindern m ü s s e n, und dass vor allem bei der Versuchsperson stets eine psychische Befangenheit vorhanden sein m ü s s e. Ich will ohne weiteres zugeben, dass dieser Einwand theoretisch, in absoluter Strenge genommen, durchaus zutrifft. Für die Praxis kommt es aber nicht so sehr darauf an, ob absolut genommen eine Behinderung der

Artikulation und eine psychische Befangenheit besteht, als vielmehr auf das Mass, in welchem diese Momente wirksam sind. Was nun zunächst die psychische Befangenheit bei der Anwendung unserer Methode betrifft, so will ich hier betonen, dass sie meiner nicht ganz geringen Erfahrung nach schon nach wenigen Vorversuchen völlig zu verschwinden pflegte, so dass die Versuchsperson erklärte, sie fühle sich nicht im mindesten durch den künstlichen Gaumen belästigt oder behindert, sie spreche ebenso „frei" und natürlich, als wenn sie nichts im Munde hätte. Und was die mechanische Behinderung der Zungenbewegung durch die Bleifäden anbelangt, so gilt hier etwas Ähnliches, wie ich es schon gegenüber Scheiers Einwand gegen meine Bleiplättchenkette bei der röntgenographischen Methode angeführt habe. Der Widerstand, den die haarfeinen Bleifäden dem kräftigen Zungenmuskel entgegensetzen, ist so unbedeutend, dass er praktisch nicht gut in Frage kommen kann. Auch ist hier wieder die Aussage der Versuchspersonen von Bedeutung, dass sie von einem solchen Widerstande selbst nichts fühlten. Von grösster Wichtigkeit ist es endlich bei dieser Methode, dass eine unmittelbare Überwachung des gesprochenen Lautes (Wortes) durch das Gehör des Sprechenden wie des Versuchsleiters stattfindet. Wo es möglich war, habe ich ausserdem bei meinen Untersuchungen fremder Laute noch andere Personen aus dem Lande der zu untersuchenden Sprache herangezogen, und nur wenn alle einig darin waren, dass das gesprochene Wort völlig natürlich klang, wurde der Versuch gebilligt.

Ein grosser Vorzug der palatographischen und so auch unserer plastographischen Methode gegenüber den früher angewandten Methoden zur direkten Bestimmung der Zungenstellungen — einschliesslich der röntgenographischen — ist der, dass die zu bestimmenden Laute nicht isoliert zu werden brauchen, sondern in ihrem natürlichen Zusammenhang mit anderen Lauten verbleiben können. Es versteht sich von selbst, dass man für die Umgebung im allgemeinen nur Laute nehmen darf, bei deren Artikulation die Zunge entweder überhaupt nicht primär tätig ist oder jedenfalls in dem entscheidenden Teile niedriger steht als bei dem zu untersuchenden Laut. So lassen sich vor allem natürlich die labialen und labiodentalen Konsonanten [*p*, *b*, *f*, *v*, *w*] und der [*h*]-Laut zur Bil-

dung von Wörtern verwenden, bei denen man den Vokal untersuchen will, und durch vergleichende Untersuchung von Wörtern wie [*hi:*], [*hi:p*], [*hi:b*], [*hi:r*] usw. ist die Möglichkeit gegeben, den Einfluss zu bestimmen, den die Art der umgebenden Laute auf die Artikulation des Vokals ausübt. Auch der Einfluss der Betonung auf die Vokalartikulation ist bei dieser Methode einer exakten Bestimmung zugänglich (durch Vergleichung von Lautfolgen wie z. B. englisch [*'hɪi*] und [*hi 'hœr*]. Rousselot ist es meines Wissens, der in seiner Untersuchung über die Pariser Aussprache[1]) als erster die palatographische Methode diesem Zwecke dienstbar gemacht hat, freilich, wie wir unten sehen werden, auf eine nichts weniger als einwandfreie Weise.

Einen ganz besonderen Wert besitzt aber unsere plastographische Methode dadurch, dass sie uns die Aussicht eröffnet, zur Lösung des schon oben erwähnten wichtigen Problems der Vokalphonetik vordringen zu können: der Frage nach dem Unterschied zwischen der Artikulation der sog. gespannten und ungespannten (narrow und wide) Vokale. Die stomatoskopische Methode in ihrer bisherigen Form vermag uns nur allgemeine Andeutungen über den Unterschied der Zungenhebung bei den gespannten und den entsprechenden ungespannten Vokalen zu geben. Die röntgenographische Methode versagt hier vorläufig — und wahrscheinlich noch auf längere Zeit hin — wegen der Notwendigkeit einer längeren Belichtungszeit vollständig. Und auch die Grandgentsche und die Atkinsonsche Methode kann uns infolge der ihnen anhaftenden Unvollkommenheiten in dieser Frage nicht sicher genug weiter führen. Was wir vor allem wissen müssten, ist, welche Stellung die Zunge bei völlig natürlicher Aussprache der gespannten und ungespannten Vokale einnimmt, und diese Feststellung ermöglicht uns eben die plastographische Methode.

Nicht der geringste Vorzug der neuen Methode liegt in ihrer überaus bequemen Handhabung und den geringen Anforderungen, die sie an die Zeit des Untersuchers und des Untersuchten stellt. Die Herstellung des Gaumenabdrucks,

---

1) Rousselot, Études de prononciations parisiennes, La Parole, 1899, S. 481 ff.

des Gipsabgusses und des Metallgaumens braucht nicht mehr als eine Stunde in Anspruch zu nehmen. Ein einzelner Versuch, Sprechaufnahme und Ausmessung, ist bequem in 5 Minuten zu bewerkstelligen. Da für einen einzelnen Vokal in bestimmter Umgebung zwei bis vier Aufnahmen im allgemeinen genügen, um ein Durchschnittsbild seiner Artikulation darauf gründen zu können, so reicht eine Gesamtzeit von 5—6 Stunden gut hin, um über die Bildungsweise der vorderen (und gemischten) Vokale bei einer Versuchsperson ins klare zu kommen.

Die Bequemlichkeit und Schnelligkeit des plastographischen Verfahrens ermöglicht es auch, eine andere wichtige Frage der Phonetik in Angriff zu nehmen: die nach der Variationsbreite, dem Artikulationsspielraum der einzelnen Vokale. „Ein und denselben“ Vokal, auch in derselben Umgebung, sprechen wir nie genau in der gleichen Weise aus. Eine gewisse Schwankungsbreite ist für die Aussprache der Laute als normal zu betrachten. Innerhalb welcher Grenzen aber finden diese Schwankungen statt? Liegt zwischen den Artikulationsgebieten zweier Laute — z. B. [*i*:] und [*e*:], [*ɪ*] und [*ɛ*] — ein leeres Gebiet, sozusagen eine Artikulationswüste, so dass also beispielsweise das höchste [*e*:] nie an das unter im übrigen gleichen Verhältnissen gesprochene niedrigste [*i*:] heranreicht? Es sind dies Fragen, die für eine entwicklungsgeschichtliche Betrachtuug der Laute wohl nicht ohne Interesse sein dürften.

Im folgenden seien die Ergebnisse von Untersuchungen dargestellt, die mittelst der plastographischen Methode über die vorderen und gemischten Vokale sowie einige Konsonanten verschiedener europäischer Sprachen ausgeführt worden sind. Untersucht wurde die Aussprache von drei Deutschen (einem Nord-, einem Mittel-, einem Süddeutschen), einem Holländer, vier Engländern, einem Schweden, einem Norweger, zwei Franzosen, einem Italiener. In den Abbildungen, die in natürlicher Grösse gegeben sind, stellen die Zungenlinien fast ausnahmslos Durchschnitte aus Linien dar, die bei mehreren Einzelversuchen für den unter soweit als möglich gleichen Verhältnissen gesprochenen Laut erhalten waren. Die Anzahl dieser Einzelversuche ist in der für jede Versuchsperson gegebenen Liste der untersuchten Wörter durch die den einzelnen Wörtern beigefügten Ziffern angegeben. Die Zuverlässigkeit

der Durchschnittslinien steigt natürlich mit der Anzahl der Einzelversuche, aber auch wo nur ein einziger Versuch ausgeführt worden ist, dürfte die Zungenlinie von Interesse sein, da, wie schon erwähnt, ein Versuch überhaupt nur verwertet wurde, wenn Versuchsperson und Versuchsleiter den Eindruck hatten, dass das Wort völlig normal ausgesprochen worden war.

Von Wichtigkeit für die Bewertung der Ergebnisse ist es natürlich, über die Gaumenbildung der Versuchspersonen Aufschluss zu erhalten. In den Figuren ist der Gaumenriss stets so gestellt, dass die durch die unteren Flächen der Oberkieferzähne gelegte Ebene horizontal liegt. Die Höhe des Hartgaumengewölbes, d. h. der Abstand der einzelnen Teile desselben von der ebengenannten Zahnebene, sowie auch die Länge des Gewölbes sind demnach unmittelbar aus der Figur zu ersehen. Um eine Vorstellung von der Breite des Gaumengewölbes zu geben, ist in nachstehendem bei jeder Versuchsperson der Abstand zwischen den inneren Seitenflächen der ersten und vierten Backenzähne angegeben worden. Andere Eigentümlichkeiten der Gaumenbildung werden jeweils besonders angeführt.

Einige Worte über unsere Stellungnahme zu der üblichen Gaumen- und Zungenterminologie dürften hier vonnöten sein. Einer rationellen Einteilung muss natürlich das Durchschnittsbild des Gaumens zugrunde gelegt werden, wie es sich aus der vergleichenden Betrachtung einer genügenden Anzahl von Originalgaumen ergibt. Die so gewonnene Durchschnittsgestalt des harten Gaumens gibt für diesen nicht, wie Bremer, Deutsche Phonetik, S. 28 meint, eine Dreiteilung, sondern eine Zweiteilung an die Hand. Es hebt sich bei der Mehrzahl der Gaumen deutlich ein oberer, das Dach des Gaumengewölbes bildender, bei aufrechter Kopfhaltung meistens sanft nach hinten abfallender Teil von der vorderen Gaumenfläche ab, die im allgemeinen einen Winkel von ca. 140° mit dem Gaumendach bildet. Die Gaumendachfläche nennt Jespersen in seinem Lehrbuch der Phonetik Hochgaumen, die vordere Gaumenfläche Vordergaumen, welcher Ausdrücke ich mich auch hier bediene. Genau genommen, bildet der Zahndamm (Alveolen) nur den untersten Teil des Vordergaumens, ich rechne hier jedoch in Übereinstimmung mit der üblichen Terminologie den Zahndamm als besonderen Abschnitt, so dass

Vordergaumen nur den Teil der vorderen Gaumenplatte hinter (über) dem Zahndamm bezeichnet. Hochgaumen und Vordergaumen bilden ein mehr oder weniger scharfes Knie miteinander, hier Gaumenknie genannt. Die Weichgaumengrenze liegt meiner Erfahrung nach meistens senkrecht über einer Linie, die kurz vor dem hinteren Rande der vierten Backenzähne von links nach rechts gezogen wird, gleichgültig ob vier oder fünf Backenzähne vorhanden sind. In den Figuren ist die Gaumenlinie bis zur Weichgaumengrenze (kurzer senkrechter Strich) geführt worden.

Den bei den Vokalen der vorderen Reihe dem Vordergaumen gegenüberliegenden Teil der Zunge nenne ich mit Jespersen Vorderzunge, den dem Hochgaumen gegenüberliegenden Mittelzunge, danach folgen Hinterzunge und Zungenwurzel.

Die hier verwendete Umschrift ist die des Internationalen Phonetischen Vereins. Die umschriebenen Laute oder Wörter sind in eckige Klammern gestellt. Aus Bequemlichkeitsgründen ist die Aspiration der Verschlusslaute im Norddeutschen, Englischen usw. unbezeichnet geblieben. [*ɹ*] bezeichnet die Schwachform des [*r*]-Lautes nach langem Vokal, wie in deutsch [*bi:ɹ*] = *Bier*, englisch [*hi:ɹ*] = *hear*. Der dynamische Akzent ist durch ein dem Anlaut der betonten Silbe vorgesetztes ˈ angegeben.

1. Deutsch.

Norddeutsch. E. A. M., geb. 1873 (Eltern aus Ostpreussen), aufgewachsen in Danzig-Westpreussen, 1891—1897 an den Universitäten in Königsberg, Berlin, Marburg, seit 1899 in Schweden, durch häufige und längere Besuche in Deutschland aber in andauernd enger Berührung mit der Muttersprache. Die Aussprache ist die der gebildeten Kreise in der östlichen Hälfte Norddeutschlands. Indes sei ausdrücklich bemerkt, dass die bekannten Charakteristika der ostpreussischen Aussprache, [*aɦ*] für [*ɛ*] (in *Fett*), [*ɛi*] für [*ai*] (in *Bein*) usw., schon frühzeitig — unter dem Einfluss der Schule besonders aber des Aufenthaltes in Westdeutschland — abgelegt worden sind. — Der Gaumen ist in allen Hinsichten normal: Abstand zwischen den ersten Backenzähnen 30 mm, zwischen den vierten Backenzähnen 40 mm. Alle Zähne ausser dem ersten rechten und dritten linken Backenzahn erhalten.

Untersucht wurden folgende Wörter: [*pi:*] 2, [*bi:b*] 2, [*pi:p*] 3, [*bɪb*] 6, [*pɪp*] 4, [*pe:*] 5, [*he:*] 3, [*be:b*] 4, [*pe:p*] 5, [*he:s*] 3, [*bɛb*] 4, [*pɛp*] 6, [*pä:*] (*ä:* wie in der Bühnenaussprache von Väter) 5, [*pä:p*] 5, [*py:*] 2, [*py:p*] 3, [*pʏp*] 5, [*pø:*] 3, [*pø:p*] 3, [*pœp*] 3, [*bə'pa:m*] 3, ['*papə*] 3, [*i'ma:m*] 3, ['*fa:pɪp*] 3, [*je:*] 2, [*ja:*] 2. Ausserdem wurde die „relative Indifferenzlage" der Zunge bestimmt, d. h. diejenige Lage, welche die Zunge bei Sprechbereitschaft einnimmt, ohne dass jedoch schon an einen besonderen Laut, ein besonderes Wort gedacht wird. Diese, wie man sie auch nennen könnte, „gespannte Ruhelage" der Zunge und nicht ihre absolute, physiologische Ruhelage ist es bekanntlich, die für die Phonetik in Frage kommt (vgl. Scherer, Zur Geschichte der deutschen Sprache[2], S. 33; Techmer, Phonetik, S. 51 f.).

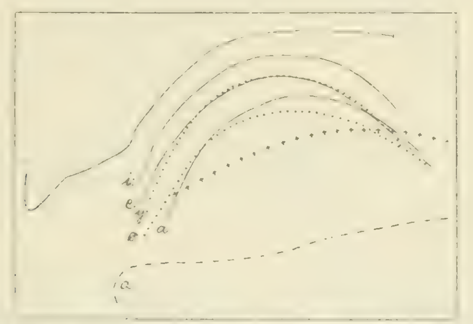


Fig. 5. Norddeutsch (E. A. M.). Oberes — *pi:*, mittleres — *pe:*, unteres — *pä:*; oberes . . . . . *py:*, unteres . . . . . *pø:*; + + + + relative Indifferenzlage der Zunge; — — — — nach Röntgenogramm eingezeichneter Zungenriss für *a:*.

[*i:*], [*i:b*], [*i:p*] usw. Beim [*i:*] in [*pi:*] ist Vorder- und Mittelzunge derart gegen den harten Gaumen gehoben, dass von dem Vordergaumen gleich hinter dem Zahndamm an bis zur Mitte des Hochgaumens ein ziemlich gleichweit bleibender Kanal gebildet wird. Dass die Hauptartikulation indessen von der Vorderzunge gegen die Mitte des Vordergaumens ausgeführt wird, scheint aus dem Zungenriss für [*pi:p*] (Fig. 6) hervorzugehn.

Bemerkenswert ist die verschiedene Ausdehnung der Zungengaumenenge, die wir bei den Rissen für [*i:*] in [*pi:*], [*bi:b*] und [*pi:p*] (s. Fig. 5, 6, 7) beobachten können, besonders

wenn wir diese mit dem bei der Röntgenaufnahme erhaltenen [*i:*]-Riss vergleichen. Bei diesem letzteren erstreckt sich die Enge vom Zahndamm bis zur Grenze des Weichgaumens, in unserem Riss hier für [*pi:*] ist die Längsausdehnung der Enge

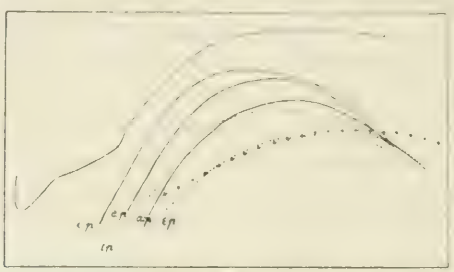


Fig. 6. Norddeutsch (E. A. M.). Oberes — *pi:p*, mittleres — *pe:p*, unteres — *pä:p*, oberes . . . . . *pɪp*, unteres . . . . . . *pɛp*; + + + + + relative Indifferenzlage der Zunge.

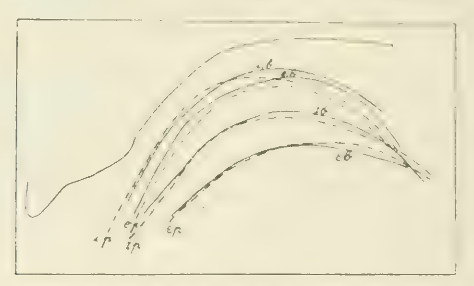


Fig. 7. Norddeutsch (E. A. M.). — von oben nach unten: *bi:b*, *be:b*, *bɪb*, *bɛb*; — — — — von oben nach unten: *pi:p*, *pe:p*, *pɪp*, *pɛp*.

in der bereits oben angegebenen Weise eingeschränkt, bei [*bi:b*] ist sie noch weiter verkürzt, und bei [*pi:p*] endlich ist sie nur längs dem unteren und mittleren Vordergaumen in einer Ausdehnung von 1 cm vorhanden. Es hängt diese Verschiedenheit der Engenlänge klärlich mit der Energie zusammen, mit der der [*i*]-Laut in den verschiedenen Fällen ausgesprochen worden ist. Bei den Röntgenversuchen musste der Vokal möglichst lange ausgehalten werden. Es bedingt dies eine ausserordentliche Energieentfaltung, die weit über das Mass derselben bei der normalen Rede hinausgeht. Diese übergrosse Energieentfaltung kommt in der — mit den Verhältnissen in normaler Rede verglichen — abnormen Hebung der Mittelzunge zum Vorschein, eine weitere Hebung der Vorderzunge, die, wie gesagt, wahr-

scheinlich die spezifische [*i*]-Artikulation ausführt, konnte nicht in Betracht kommen, da sich dann ein deutlich konsonantisches Geräusch eingestellt hätte. Umgekehrt bewirkt jeder Energie e n t z u g eine Verminderung vor allem der Mittelzungenhebung, was gleichbedeutend mit der Verkürzung der Enge zwischen Zunge und Gaumen ist. Das [*i:*] in [*pi:p*] wird infolge des Einflusses des krafterfordernden [*p*] mit geringerer Energie ausgesprochen als das [*i:*] in [*bi:b*] und noch mehr als das in [*pi:*], daher die fortschreitende Verkürzung der Artikulationsenge von [*pi:*] über [*bi:b*] zu [*pi:p*] hin.

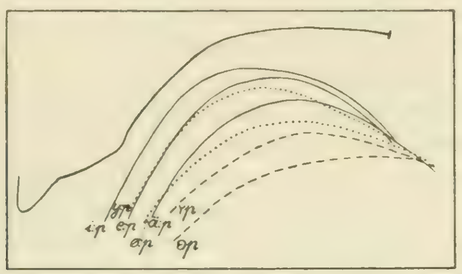


Fig. 8. Norddeutsch (E. A. M.). Oberes — *pi:p*, mittleres — *pe:p* unteres — *pä:p*; oberes . . . . . *py:p*, unteres . . . . . *pø:p*; oberes — — — — *pʏp*, unteres — — — — *pəp*.

Die Reduktion, welche die Zungenhebung besonders bei den gespannten Vokalen unter dem Einfluss eines folgenden stimmlosen Konsonanten erfährt, betrifft, wie erwähnt, vor allem die Mittelzunge — man vergleiche die Risse für [*i:b*] — [*i:p*], [*e:b*] — [*e:p*] in Fig. 7, [*y:*] und [*ø:*] in Fig. 5 mit [*y:p*] und [*ø:p*] in Fig. 8. Hier haben wir es nun freilich nur mit Lippenkonsonanten zu tun, deren Verwendung ja besonders nahe bei unseren Versuchen liegt. Dass aber auch andere als Lippenkonsonanten eine Reduktion der Zungenhebung bewirken, geht aus den Rissen für [*he:*] und [*he:s*], Fig. 11, hervor.

Bedeutsamer noch als der durch folgenden Konsonanten bedingte Energieentzug sind die dynamischen Akzentverhältnisse für die Zungenhebung der Vokale. Fig. 11 gibt die Risse für die dynamisch schwach betonten [*i·*] und [*ı*] in [*i·'ma:m*] und ['*fa:pıp*]. Die schwach betonten Vokale sind in beiden Fällen beträchtlich gesenkt gegenüber denselben in

stark betonter Silbe gesprochenen Vokalen. Die Reduktion betrifft hier aber — im Gegensatz zu dem Verhältnis vor stimmlosem Konsonant — deutlich besonders die Vorderzungenhebung. Die Vorderzunge hat beim [*i*] in [*i'ma:m*] vom Vordergaumen ungefähr den gleichen Abstand wie bei stark betontem [*e:*], die Vorderzungenhebung bei [*ı*] in ['*fa:pıp*] geht sogar etwas unter die Linie für betontes [*ɪp*] herunter[1].

[*i:*] — [*e:*] — [*ä:*]. Beim [*i:*] wird, wie bereits erwähnt, die stärkste Enge zwischen Vorderzunge und mittlerem Vordergaumen gebildet. Beim [*e:*] ist die Zunge in ihrem ganzen Verlaufe unter die [*i:*]-Stellung gesenkt. Betrachten wir die Zusammenstellung der bei den Einzelversuchen für [*e:*] in [*pe:p*] erhaltenen Linien in Fig. 9, so lässt sich eine deutliche Neigung erkennen, die Artikulationsenge nach dem Hochgaumen zu verlegen, wobei dann auch ein, mit den Verhältnissen beim [*i:*] verglichen, weiter zurückliegender Teil des Zungenrückens zur Engenbildung verwendet wird. Beim [*ä:*] in [*pä:*], [*pä:p*], Fig. 5, 6, ist die Vorderzunge gegenüber [*e:*] um einen etwas grösseren Betrag gesenkt als bei [*e:*] gegenüber [*i:*]. Der beim [*ä:*] zwischen Vorder- und Mittelzunge und dem Gaumen gebildete Kanal erstreckt sich mit ungefähr gleichbleibender Weite vom Zahndamm bis zur Mitte des Hochgaumens.

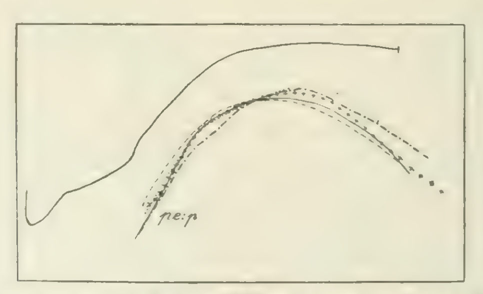


Fig. 9. Norddeutsch (E. A. M.). Für *pe:p* erhaltene Einzelkurven.

---

1) Über Hagelin und Rousselot, die meines Wissens zuerst die Frage nach dem Einfluss konsonantischer Nachbarschaft und dynamischer Betonung auf die Artikulation der Vokale experimentell, mittelst der stomatoskopischen Methode, untersucht haben, vgl. unten bei der Darstellung unserer Ergebnisse für das **Französische**.

[*i:*] — [*y:*], [*e:*] — [*ø:*], Fig. 5 und 8. Die Zungenstellung beim [*y:*] ist, was die Vorderzunge betrifft, ungefähr dieselbe wie beim [*e:*]: die stärkste Enge findet am oberen Vordergaumen statt. Die Verhältnisse bei [*py:p*], verglichen mit [*pi:p*] und [*pe:p*], scheinen indessen darauf hinzudeuten, dass beim [*y:*] der wirksame Teil des Zungenrückens derselbe ist wie beim [*i:*], nicht wie beim [*e:*] ein weiter zurückliegender. Die Zungenstellung beim [*y:*] lässt sich als eine in allen Teilen gesenkte [*i:*]-Zungenstellung bestimmen, während beim [*e:*] (s. Fig. 6 und 7) die Mittelzunge im allgemeinen eine geringere Senkung gegenüber der [*i:*]-Stellung aufweist als die Vorderzunge. Die Zungenstellung für [*ø:*] ist gegenüber der des [*e:*] etwas mehr gesenkt, als es bei [*y:*] im Verhältnis zu [*i:*] der Fall ist. Der vordere Teil der Vorderzunge steht ungefähr ebenso weit von dem gegenüberliegenden Munddach ab wie beim [*ä:*], bei letzterem ist aber die Mittelzunge etwas mehr gehoben als beim [*ø:*].

[*i:*] — [*ɪ*], [*e:*] — [*ɛ*], [*y:*] — [ʏ], [*ø:*] — [œ], Fig. 6, 7, 8. Die interessantesten Aufschlüsse erwartete ich von der Methode über das artikulatorische Verhältnis von [*i:*] zu [*ɪ*], [*e:*] zu [*ɛ*] usw., d. h. der sog. gespannten zu den ungespannten Vokalen, über das Verhältnis von n a r r o w zu w i d e. Die Ergebnisse haben die Erwartung nicht getäuscht. Im Norddeutschen ist bekanntlich der Unterschied zwischen gespannten und ungespannten Vokalen sehr deutlich ausgeprägt. Die allgemeine Anschauung ist wohl die, dass die Zungenhebung beim [*ɪ*] etwas geringer ist als beim [*i:*], o h n e d a s s s i e a b e r d i e [*e:*]-S t e l l u n g e r r e i c h t. Was sagen uns nun die Versuche hierüber? Man vergleiche die Zungenrisse für [*i:*], [*ɪ*] und [*e:*] in [*pi:p*], [*pɪp*] und [*pe:p*], Fig. 6, [*bi:b*], [*bɪb*] und [*be:b*], Fig. 7. Die Zungenstellung beim [*ɪ*] befindet sich nicht zwischen denen für [*i:*] und [*e:*], sondern ist in beiden Fällen sehr beträchtlich tiefer als bei [*e:*]. Gegenüber dem Vordergaumen, d. h. der spezifischen Artikulationsstelle für das [*i:*] wie für das [*ɪ*], liegt die [*ɪ*]-Linie ebenso weit unterhalb der [*e:*]-Linie wie diese unterhalb der [*i:*]-Linie. Der Abstand der Vorderzunge vom Vordergaumen beträgt beim [*ɪ*] 7,8 mm, beim [*e:*] 5,3 mm, beim [*i:*] 2,6 mm. Ebenso nimmt die Zunge für [ʏ] (s. Fig. 8) keineswegs eine mittlere Stellung zwischen [*y:*] und [*ø:*] ein, sondern liegt beträchtlich tiefer als bei [*ø:*]:

Abstand vom Vordergaumen für [ʏ] c. 13 mm, für [ø:] c. 10,5 mm, für [y:] 5,6 mm. Die Senkung der Zungenstellung bei [ε] und [ə] gegenüber der bei [e:] und [ø:] ist gleichfalls sehr bedeutend. Die [ε]-Linie erhebt sich gegenüber dem Vordergaumen ungefähr zu derselben Höhe, wie sie die Zunge bei der relativen Indifferenzlage aufweist. Die [ə]-Linie liegt (s. Fig. 11) überall ungefähr 3,4 mm unterhalb dieser Indifferenzlage. Die Zungenstellung für [ε] ist fast genau die gleiche wie für [ʏ].

Wir lassen uns hier an der einfachen Feststellung der Tatsachen genügen und versparen uns die weitere Erörterung der Fragen, die sich im Anschluss an sie erheben, bis wir die entsprechenden Verhältnisse in den anderen deutschen Mundarten und den übrigen hier untersuchten Sprachen kennen gelernt haben.

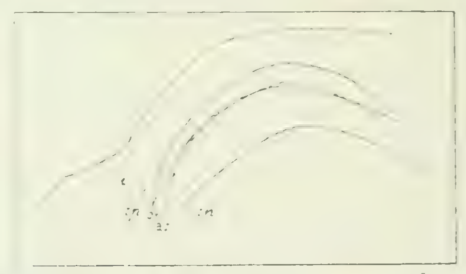


Fig. 10. Norddeutsch (E. A. M.). Oberes . . . . . *pi:*, unteres . . . . . *pɪp*; oberes — *i'ma:m*, unteres — *'fa:pɪp*; mittleres — ʏ in *hɔʏ*, — — — — ɪ in *maɪ*.

[aɪ], [ɔʏ], Fig. 10. Die Zunge erreicht bei dem letzten Bestandteil der Diphthonge [aɪ] und [ɔʏ] eine Stellung, die ungefähr in der Mitte zwischen der für [e:] und für [ɪ] liegt.

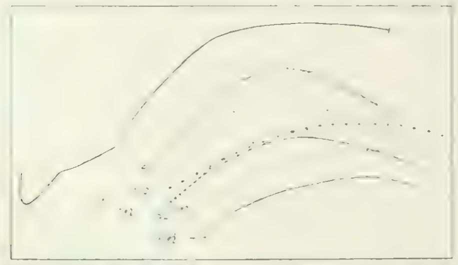


Fig. 11. Norddeutsch (E. A. M.). . . . . . von oben nach unten: *pi:p*, *pɪp*, *pεp*, *pəp*; oberes — *he:*, — — — — *he:s*; mittleres — *bə'pa:m*, unteres — *'papə*; + + + + + relative Indifferenzlage der Zunge.

[ə]. Von den meisten Phonetikern wird das „unbetonte e“ im Deutschen (Norddeutschen) als „gemischter“ (mixed) Vokal aufgefasst. Allerdings erfährt dieser Begriff „gemischt“ eine sehr verschiedene Bestimmung. Viëtor schliesst sich auf Grund von Beobachtungen an seiner eigenen Aussprache der ursprünglichen Definition Bells an, der bekanntlich zuerst den Begriff der gemischten Vokale aufgestellt hat. Nach ihm findet beim [ə] eine stärkere gutturale und zugleich eine schwächere palatale Zungenhebung — letztere mehr eine Hebung des Zungenblattes als des vorderen Zungenrückens — statt mit einer geringeren, aber unverkennbaren mittleren Senkung zwischen beiden. Nach Sweet, Sievers, Storm, Jespersen wird [ə] durch Hebung des mittleren Zungenrückens gegen den mittleren Gaumen gebildet. Sweet betrachtet dabei eigentümlicherweise das deutsche [ə] als narrow, wogegen Viëtor und Storm mit Recht einwenden, dass, wenn irgend ein Vokal wide ist, eben das [ə] als solcher bezeichnet werden muss.

In Fig. 11 gibt die mittlere ausgezogene Linie ein Bild von der Zungenstellung beim vortonigen [ə] in dem (konstruierten) Worte [*bə'pa:m*], die untere ausgezogene Linie stellt das nachtonige [ə] in [*'papə*] dar. Beim [ə] in [*bə'pa:m*] nimmt die Zunge eine Stellung ein, die der für das betonte [ɛ] in [*pɛp*] sehr nahe kommt. Der Unterschied ist der, dass beim [ə] die Vorderzunge ein klein wenig höher, die Mittelzunge ein klein wenig tiefer steht als beim [ɛ]. Von einer Senkung der Mittelzunge zwischen einer hinteren und einer vorderen Erhebung ist nichts zu sehen. Die absolut höchste Hebung findet sich unter der Mitte des Hochgaumens, der Abstand beträgt hier 14,8 mm. Kürzer ist freilich der Abstand zwischen dem vordersten Teil der Zunge und dem Zahndamm: er beträgt c. 10 mm. Die Stellung des vorderen Teils der Zunge beim vortonigen [ə] deckt sich ziemlich genau mit der relativen Indifferenzlage der Zunge. In ihrem hinteren Teil geht dagegen die Zunge beim [ə] beträchtlich unter die relative Indifferenzlage herunter. In ihrem ganzen Verlaufe liegt die Zunge beim [ə] erheblich unterhalb der [*ɪ*]-Linie und sehr weit unterhalb der [*e*]-Linie (nach Jespersen soll der Abstand des höchsten Teils der Zungenfläche vom Hochgaumen „in der Regel wie beim *e*“ sein!).

Das vortonige [ə] meiner Aussprache schlechthin als einen gemischten Vokal („mixed") im Sinne Sweets gegenüber den vorderen Zungenvokalen [i, ı, e, ɛ] zu bezeichnen, scheint bei einem Vergleich der Zungenstellungen nicht recht angängig. Mit grösserem Rechte als das vortonige [ə] wäre offenbar das betonte [ɛ] (in [pɛp]) ein gemischter Vokal zu nennen.

Das nachtonige [ə] in ['papə] zeigt eine bedeutend tiefere Zungenstellung als das vortonige [ə]. Die Zunge steht beträchtlich unterhalb der relativen Indifferenzlage, tiefer auch als beim betonten [ɛ] in [pɛp]. Die höchste Zungenerhebung, die hier einen weiter zurückliegenden Teil der Zunge als beim [ə´] trifft, befindet sich unter der Grenze zwischen hartem und weichem Gaumen. Für dieses nachtonige [ə] erscheint demnach die Bezeichnung als gemischter Vokal wohlangebracht.

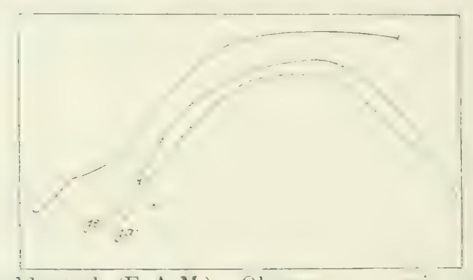


Fig. 12. Norddeutsch (E. A. M.). Oberes . . . . . *pi:*, unteres . . . . . *pe:*; — *je:*, — — — — *ja:*.

Fig. 12 zeigt den Einfluss, den die Natur des folgenden Vokals auf die Zungenhebung beim [*j*] hat. Der Unterschied zwischen Vokal und Konsonant pflegt immer noch häufig dahin bestimmt zu werden, dass bei den Konsonanten an irgend einer Stelle des Mundkanals eine so starke Engenbildung stattfindet, dass der Atemstrom beim Hindurchstreichen ein Geräusch erzeugt. Bei den Vokalen dagegen wird die Zunge nicht soweit emporgehoben, dass ein deutlich hörbares Geräusch entsteht. [*j*] und [*i*] haben wesentlich dieselbe Artikulationsstelle. Nach der landläufigen Definition sollte also der Konsonant [*j*] von dem Vokal [*i*] sich dadurch unterscheiden, dass bei ersterem der Zungengaumenkanal enger ist als bei letzterem. Ein [*j*], das mit niedrigerer Zungenstellung gebildet wird als ein [*i*], wäre hiernach ein Nonsens. Unsere Bestimmungen der [*j*]-Artikulation zeigen, wie wenig diese

Ansicht den tatsächlichen Verhältnissen gegenüber stichhält. Das [*j*] in [*je*]: reicht zwar am unteren Vordergaumen und an der Mitte des Hochgaumens gerade an die [*i*]-Stellung heran, ohne sie aber zu überschreiten. Das [*j*] vor dem niedrigen Vokal [*a:*] in [*ja:*] ist dagegen in allen Teilen der Zunge beträchtlich niedriger als das [*i:*], nur wenig erhebt es sich über die [*e:*]-Linie. Wir werden sehen, dass diese Abhängigkeit der Zungenhebung beim [*j*] von der Natur der benachbarten Vokale durchaus keine Eigentümlichkeit des Deutschen bildet, sondern sich auch in andern Sprachen, zum Teil sogar — wie im Englischen und Französischen — in weit stärkerem Masse als im Deutschen, findet. Mit dem absoluten Betrage der Enge ist offenbar nichts bei der Definition des [*j*]-Lautes anzufangen, wohl aber zeigt das [*j*] stets eine relative Enge im Verhältnis zu den benachbarten Vokalen: das [*j*] ist in [*je:*] zwar nicht höher als [*i:*], wohl aber höher als das sich ihm anschliessende [*e:*], das [*j*] in [*ja:*] zwar tiefer als [*i:*], aber höher als [*a:*]. Wie in so manch anderen Dingen hat auch hier Techmer das Richtige getroffen, wenn er die Konsonanten als Mundschliesser, die Vokale als Mundöffner bezeichnete, welche Ausdrücke die Natur der Bewegung der Sprachorgane, d. h. eben das Verhältnis zu den umgebenden Lauten berücksichtigen.

Mitteldeutsch. O. M., 21 Jahre alt, Eltern aus der Pfalz. Bis zum vierten Lebensjahre in Landau in der Pfalz, vom vierten bis zum neunzehnten Jahre in Neustadt in der Pfalz, danach in Köln (Studium an der Handelshochschule). Typisch pfälzische Aussprache (westmitteldeutsch). Sämtliche Vokale der vorderen Reihe klingen im Verhältnis zur norddeutschen Aussprache sehr „geschlossen". [*e*] nähert sich im Klange stark dem [*i*], der kurze Vokal in *hipp* unterscheidet sich wohl etwas dem Klange nach von dem langen [*i*] in *hieb*, würde aber sicherlich von den meisten als „geschlossen" bezeichnet werden; ähnlich verhält es sich mit dem kurzen *e* in *hepp*; *ö* in *höb'* klingt fast wie [*y*] in norddeutsch *hüb'*, *ö* in *höpp* fast wie [*Y*] in norddeutsch *hüpp*.

Normaler Gaumen; Abstand zwischen den ersten Backenzähnen 31,5, zwischen den vierten Backenzähnen 42,8 mm. Alle Zähne erhalten.

Untersucht wurden: [*fi:*] 2, [*fe:*] 2, [*mä:*] 1, [*hi:p*] 2, [*he:p*] 2, [*hɪp*] 2, [*hɛp*] 2, [*my:*] 1, [*hy:p*] 2, [*hø:p*] 2, [*hʏp*] 1, [*hœp*] 2, [*bə'paf*] 2.



Fig. 13. Mitteldeutsch (O. M.). Oberes — *fi:*, — — — — *fe:*, unteres — *mä:*, ... *my:*.

[*i:*] — [*e:*] — [*ä:*] — [*y:*]. Beim [*i:*] in [*fi:*] liegt die stärkste Enge zwischen Mittelzunge und dem hinteren Teil des Hochgaumens; der Abstand beträgt hier 4,5 mm. Das [*i:*] ist also viel niedriger als im Norddeutschen, wo der Abstand 2,8 mm betrug. Nach vorn zu nimmt die Enge zwischen Zunge und Gaumen allmählich ab. Beim [*e:*] in [*fe:*] ist die Erhebung der Mittelzunge nach dem Hochgaumen hin bedeutend geringer. Die Zungenlinie verläuft in ziemlich gleichbleibendem Abstande von 6,1 mm längs dem Hochgaumen und oberen Teil des Vordergaumens, um dann dem (hinteren) Zahndamm gegenüber mit der [*i:*]-Linie zu verschmelzen. Bei [*ä:*] in [*mä:*] ist die Zunge in ihrem ganzen Verlaufe gegenüber dem [*e:*] gesenkt. Am wenigsten freilich unter dem hinteren Teil des Hochgaumens, wo der Abstand der Mittelzunge vom Gaumendach 6,4 mm, also nur unbedeutend mehr als beim [*e:*] beträgt. Dagegen steht die Vorderzunge vom Vordergaumen beträchtlich weiter ab als beim [*e:*]. Das Verhältnis der [*ä:*]-zur [*e:*]-Artikulation ist hier also im wesentlichen dasselbe wie in der norddeutschen Aussprache der ersten Versuchsperson. [*y:*] zeigt ungefähr denselben Abstand der Mittelzunge vom Hochgaumen wie [*e:*], die Vorderzunge steht etwas weiter vom Vordergaumen ab.

Die niedrigere Stellung der Zunge bei den gerundeten Vokalen [*y, ø, ʏ, œ*] gegenüber der Stellung bei den entsprechenden ungerundeten [*i, e, ɪ, ɛ*] geht noch deutlicher aus einem Vergleich der Figuren 14 und 15 hervor. Bei [*hø:p*]

steht die Zunge ebenso weit unterhalb der [*e:*]-Linie wie diese unterhalb der [*i:*]-Linie. [*y*] ist beträchtlich niedriger als [*ɪ*], und ganz besonders gross ist der Höhenunterschied zwischen [*ɞ*] und [*ɛ*].

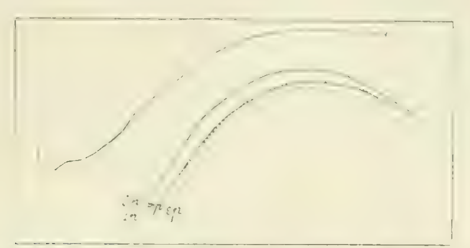


Fig. 14. Mitteldeutsch (O. M.). Oberes — *hi:p*, unteres — *he:p*, oberes . . . . . *hɪp*, unteres . . . . . *hɛp*.

[*i:*] — [*i:p*], [*e:*] — [*e:p*]. Vergleichen wir in Fig. 13 und 14 die Zungenlinien für [*fi:*] und [*hi:p*], so sehen wir, dass im letzteren Falle die hohe Erhebung der Mittelzunge gegen den hinteren Hochgaumen nicht vorhanden ist. Der Abstand beträgt an dieser Stelle beim [*i:*] in [*hi:p*] 5,6 mm, beim [*i:*] in [*fi:*] 4,5 mm. Die engste Stelle findet sich beim [*i:*] in [*hi:p*] am vorderen Hochgaumen, und zwar steht hier die Zunge um ein geringes höher als bei [*fi:*]. Alles in allem genommen erscheint freilich das [*i:*] in [*hi:p*] etwas gesenkt im Verhältnis zum [*i:*] in [*fi:*]. Beim [*e:*] in [*he:p*] ist die Mittelzunge ihrem ganzen Verlaufe nach gegenüber dem [*e:*] in [*fe:*] gesenkt. Kein Zweifel, dass die energieentziehende Fortis [*p*] an der Senkung des Vokals in [*hi:p*] und [*he:p*] schuld ist. Bemerkenswerterweise haben wir hier bis ins einzelnste dieselben Verhältnisse wie in der norddeutschen Aussprache oben. Auch dort war vor der Fortis [*p*] in [*pi:p*] der hintere Teil der Mittelzunge gesenkt und die Vorderzunge etwas erhöht im Vergleich zum [*i:*] in [*bi:b*], auch dort stand in [*pe:p*] die Zunge ihrem ganzen Verlaufe nach tiefer als in [*be:b*].

[*i:*] — [*ɪ*], [*e:*] — [*ɛ*], [*y:*] — [*y*], [*ø:*] — [*ɞ*]. Die Senkung der kurzen Vokale gegenüber den entsprechenden langen ist zwar lange nicht so stark ausgeprägt wie im Norddeutschen, aber doch bei sämtlichen Vokalen deutlich vorhanden. Sie betrifft Vorder- und Mittelzunge ihrer ganzen Ausdehnung nach. [*ɪ*] deckt sich ungefähr mit der [*e:*]-Stellung. [*ɛ*] ist auch deutlich

gegenüber [e:] gesenkt, die Senkung ist aber im Verhältnis zu der der anderen kurzen Vokale gering. [ɛ] zeigt, mit [ä:] verglichen, ungefähr die gleiche Höhenstellung, beim [ä:] aber artikuliert, wie bereits erwähnt, ein mehr zurückliegender Teil der Zunge gegen den hinteren Hochgaumen, beim [ɛ] ein mehr vorderer Teil der Zunge gegen den vorderen Hochgaumen. Recht gross ist die Senkung [y:] zu [ʏ] und sehr gross die Senkung [ø] zu [œ]. [ʏ] hat wieder ungefähr die Zungenstellung von [ø:], nur dass bei ersterem die Vorderzunge nach dem Gaumenknie hin etwas höher gehoben ist.

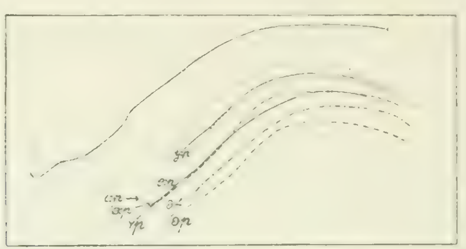


Fig. 15. Mitteldeutsch (O. M.). Oberes . . . . . *hi:p*, unteres . . . . . *he:p*; oberes — *hy:p*, unteres — *hø:p*; oberes — — — *hʏp*. unteres — — — — *hœp*; —·—· *bəpa:f*.

[ə]. Bei dem vortonigen [ə] in [*bəˈpaf*] nimmt die Zunge ungefähr eine mittlere Stellung zwischen [œ] und [ø:] ein. Die höchste Erhebung der Zunge, zugleich die stärkste Enge, findet unter dem mittleren Hochgaumen statt.

Süddeutsch. F. M., 21 Jahre alt. Vater aus Greglingen a. d. T. (Württemberg), Mutter Augsburgerin. Bis zum 17. Lebensjahre in Augsburg, dann 3 Jahre in Genf und Lausanne, danach in Köln (Studium an der Handelshochschule).

Nach langen Vokalen wie in *hieb*, *heb'*, *hüb'*, *höb'*, gleichgültig ob der Konsonant in ursprünglichem Auslaut oder durch Apokope eines schriftsprachlichen *e* auslautend, stets stimmlose Lenis [b̥].

Normal gebildeter Gaumen; Abstand zwischen den ersten Backenzähnen 28,5, vierten Backenzähnen 42,2 mm. Alle Zähne erhalten.

Untersucht wurden: [*fi:*] 2, [*fe:*] 2, [*mä:*] (*mäh'*) 5, [*hy:*] 2, [*hø:*] 3, [*hi:ɹ*] 1, [*hä:ɹ*] (*her*) 2, [*maɪ*] 2, [*hɔʏ*] (*Heu*) 2,

[*pfeɪ*] 1, [*hi:b*] 3, [*he:b*] 3, [*hy:b*] 3, [*ho:b*] 2, [*hɪp*] 3, [*hɛp*] 3, [*hʏp*] 3, [*hɔp*] 2, ['*a:mə*] 2, [*bə'ha:b*] 1, [*bə'pa:*] 1.

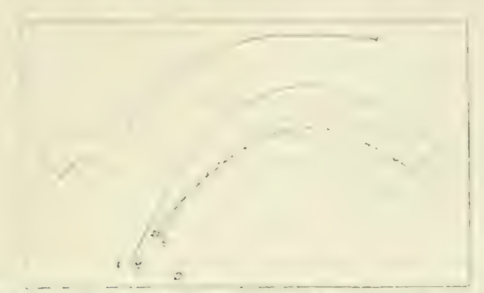


Fig. 16. Süddeutsch (F. M.). Oberes — *fi:*, unteres - *fe:*, — — — *mä:*, oberes . . . . . *hy:*, unteres . . . . . *ho:*.

[*i:*] — [*e:*] — [*ä:*], Fig. 16. Beim auslautenden [*i:*] wird die stärkste Enge durch die höchst erhobene Partie der Mittelzunge an dem mittleren Hochgaumen gebildet, Abstand hier 6,6 mm. Abstand der Vorderzunge vom unteren Vordergaumen 8,7 mm. Das [*i:*] ist also auch hier, wie im Pfälzischen, viel niedriger als das [*i:*] der norddeutschen Aussprache. Beim [*e:*] in [*fe:*] ist die Zunge ihrem ganzen Verlaufe nach beträchtlich gegenüber dem [*i:*] gesenkt (über die zweifelhafte Qualität dieses [*e:*] in [*fe:*] vgl. unten). Beim [*ä:*] in [*mä:*] ist die Mittelzunge unter das [*e:*] gesenkt, die Vorderzunge erhebt sich dagegen gegenüber dem Zahndamm ein wenig über die [*e:*]-Linie.



Fig. 17. Süddeutsch (F. M.). Oberes — *hi:b*, unteres — *he:b*, oberes . . . . . *hɪp*, unteres . . . . . *hɛp*, — — — — *mä:*.

[*i:*] — [*i:b*], [*e:*] — [*e:b*], Fig. 16 und 17. [*i:*] in [*hi:b*] ist beträchtlich gegenüber [*i:*] in [*fi:*] gesenkt, besonders in der Mittelzunge, wo die Senkung 2,6 mm beträgt. [*e:*] in [*he:b*]

zeigt dagegen keine direkte Senkung gegenüber [*e:*] in [*fe:*]. Die Mittelzunge steht sogar beim ersteren Laut ein klein wenig höher als beim auslautenden [*e:*]. Nur die Hinterzunge zeigt hier einen ähnlichen Abfall, wie wir ihn in der norddeutschen und pfälzischen Aussprache vor auslautendem [*p*] beobachteten. Eine sichere Erklärung kann ich für diese auffällige Erscheinung nicht geben. Mir scheint fast, als ob wir es beim [*e:*] in [*fe:*] gar nicht mit dem „geschlossenen" *e*-Laut der schwäbischen Mundart zu tun haben — wo das schriftsprachliche *Fee* im Schwäbischen vorhanden ist, lautet es [*fae*] — sondern mit einem offenen Laut, nicht so offen allerdings wie das [*ä:*] in [*mä:*]. Für das [*e:*] in [*he:b̥*] habe ich dagegen in meinen Aufzeichnungen besonders vermerkt, dass es sehr geschlossen klang.

[*i:*] — [*i:ɹ*], [*e:*] — [*e:ɹ*], Fig. 20. [*i:*] ist vor abgeschwächtem Zäpfchen-*r* in [*hi:ɹ*], ebenso [*ä:*] in [*hä:ɹ*] (Adverb *her*) nach Mittel- und Vorderzungenstellung beträchtlich gesenkt im Verhältnis zu den auslautenden Vokalen in [*fi:*] und [*mä:*]. Der *ɹ*-Laut übt also hier eine assimilatorische Wirkung aus, wie sie für das Englische allgemein bekannt ist.

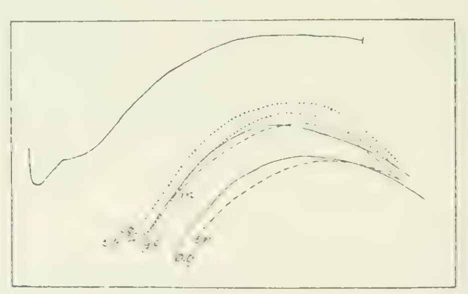


Fig. 18. Süddeutsch (F. M.). Oberes — *hi:b̥*, unteres . . . . *he:b̥*; oberes — *hy:b̥*, unteres — *hø:b̥*; oberes — — — — *hYp*, unteres — — — — *hœp*.

[*i:*] - [*y:*], [*e:*] - [*ø:*], Fig. 16, 18. Die gerundeten vorderen Vokale gehen (von einigen Fuhrmannsrufen abgesehen) der schwäbischen Mundart ab, sind also für unsere Versuchsperson „künstliche" Laute. [*y:*] in [*hy:b̥*] zeigt bedeutende Senkung der Mittelzunge unter [*i:*] in [*fi:*] und auch unter [*e:*] in [*he:b̥*], die Mittelzunge steht beim [*y:*] doppelt so weit vom Hochgaumen ab als beim [*i:*]! Auch beim [*ø:*] in [*hø:*]

ist die Senkung gegenüber [*e:*] in [*fe:*] und noch mehr natürlich gegenüber [*e:*] in [*he:b*] sehr stark. Ebenso steht bei [*y:*] in [*hy:b*] und [*ø:*] in [*hø:b*] die Zunge beträchtlich tiefer als beim [*i:*] bezw [*e:*] in [*hi:b*] und [*he:b*].

[*i:*]—[*ɪ*], [*e:*]—[*ɛ*], [*y:*]—[*ʏ*], [*ø:*]—[*œ*], Fig. 17, 18. Das kurze [*ɪ*] in [*hɪp*] zeigt Senkung der Zunge in ihrem ganzen Verlaufe gegenüber dem [*i:*] in [*hi:b*]. Die Stellung von Mittel- und Vorderzunge beim [*ɪ*] deckt sich ungefähr mit der beim [*e:*]. [*ɛ*] in [*hɛp*] ist gleichfalls beträchtlich tiefer als [*ä:*] in [*mä:*], zu dem es die Kürze bildet. [*ʏ*] in [*hʏp*] zeigt dagegen im ganzen keine, [*œ*] in [*hœp*] nur eine geringe Senkung gegenüber den entsprechenden langen Vokalen in [*hy:b*] und [*hø:b*]. Der Hauptunterschied der Zungenartikulation besteht in einem Zurückweichen der Vorderzunge bei den kurzen Vokalen. Zu beachten ist wieder, dass kurze [*ʏ*] und [*œ*] gleich den entsprechenden langen Vokalen in der schwäbischen Mundart fehlen.



Fig. 19. Süddeutsch F. M.,. Oberes -- *fi:*, unteres — *hɪp*; . . . . . *maɪ*, — — — — *pfeɪ*, —·—· · *hɔʏ*.

[*eɪ*], [*aɪ*], [*ɔʏ*], Fig. 19. Nach Kauffmann, Gesch. der schwäb. Mundart, S. 5 ist das *i* in den schwäbischen Diphthongen *əi* und *ui* „äusserst geschlossen", während das lange [*i:*] „mit etwas geringerer Spannung der Zunge" gebildet wird, also wohl etwas offener sein soll. Bei unserem Sprecher ist das [*ɪ*] in [*pfeɪ*] beträchtlich niedriger als das [*i:*] in [*fi:*], in der Mittelzunge ungefähr ebenso hoch wie das [*i:*] in [*hi:b*], von diesem durch ein Zurückweichen der ganzen Vorderzunge verschieden. [*ɪ*] in [*maɪ*] hat ziemlich genau die gleiche Zungenstellung wie das kurze [*ɪ*] in [*hɪp*]. Beim [*ʏ*] in [*hɔʏ*] (schriftspr. *Heu*) hat die Vorderzunge bis zum Gipfelpunkt

des Zungenrückens die gleiche Stellung wie beim [*ä:*] in [*mä:*] inne.

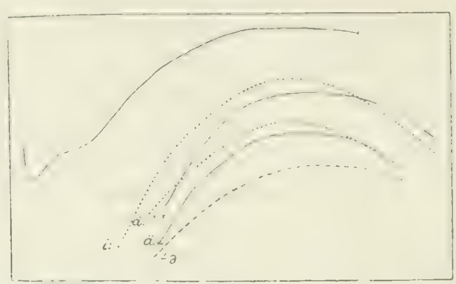


Fig. 20. Süddeutsch (F. M.). Oberes . . . . . *fi:*, unteres . . . . . *mä::* oberes — *hi:ɹ*, unteres — *hä:ɹ*: — — — — *'a:mə.*

[ə], Fig. 20. Der unbetonte Vokal [ə] ist, was die ganze Mittelzunge betrifft, bedeutend niedriger als alle bisher besprochenen Vokale. Die höchste Hebung der Zunge findet sich unter dem mittleren Hochgaumen. Die Wölbung verläuft gleichmässig von der Vorderzunge über die Mittelzunge hin, eine doppelte Artikulation, eine Senkung oder Abflachung zwischen Vorderzunge und Hinter- (oder Mittel-)zungenhebung ist nicht zu sehen. Ein deutlicher Unterschied in der Zungenstellung zwischen vortonigem und nachtonigem [ə], wie wir ihn in der norddeutschen Aussprache feststellen konnten, war hier nicht vorhanden.

2. Holländisch.

A. van L., 27 Jahre alt, geboren und aufgewachsen in Kloetinge in Zeeland, Eltern aus derselben Gegend. Schule dort und in Goes. Universitätsstudien in Groningen, danach in Bonn.

Normal gebildeter Gaumen: Abstand zwischen den ersten Backenzähnen 29,3, zwischen den vierten Backenzähnen 43,5 mm. Alle Zähne erhalten.

Untersucht wurden: [*bi:r*] (*bier*) 2. [*hi·f*] (*hief*) 3. [*fi*] 2, [*bä:r*] (*beer*) 2. [*εf*] 2. [*bεf*] 2. [*my:r*] (*muur*) 1. [*my*] 1, [*hy*] 1, [*v ɪ m*] (*Wim*) 4. [*b ɪ m*] 1. [*m ɞ f*] (*muf*) 3. [*fä*ⁱ] (*fee*) 2. [*pεip*] (*pijp*) 1. [*b ɞ y*] (*bui*) 1, [*ji*] 1, [*ja·*] 1. [*ra:*] 1. [*al*] 1.

Die Quantität der hohen Vokale im Holländischen ist bekanntlich eine umstrittene Sache. Die Verhältnisse bei meiner Versuchsperson lagen, soweit ich aus meinen Aufzeich-

nungen ersehe, so, wie sie W. De Vries in seinem Aufsatz, Iets over vokalquantiteit, Tijdschrift voor Nederlandsche Taal- en Letterkunde, 1907, angegeben hat. Nach ihm sind *ie*, *oe*, *uu* = [*i*·, *u*·, *y*·] lang vor *r*, aber nicht einfach kurz in anderer Stellung: vor *l*, Nasal und Spirans werden sie wohl „een weinig aangehouden", vor Explosiva im allgemeinen nicht, und auch in der Regel nicht im Auslaut (wo ausser Kürze auch Halblänge und auch Länge vorkommt). Der Vokal in *hief* erschien meinem Ohr als halblang, der auslautende in [*fi*], [*my*] als kurz, der vor *r* in *bier, beer, muur* als lang.

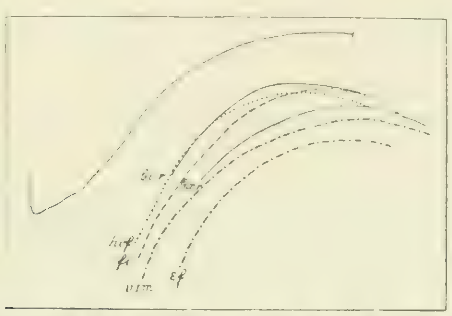


Fig. 21. Holländisch (A. van L.). Oberes — *bi:r*, unteres — *bä:r*; . . . . . *hi·f*, — — — — *fi*; oberes —·—·—· *vɪm*, unteres —·····—· *ɛf*.

Beim [*i:*] in [*bi:r*] wird die stärkste Enge zwischen Mittelzunge und vorderem Hochgaumen gebildet, Abstand hier 6,6 mm. Verglichen mit dem norddeutschen [*i:*] ist das [*i:*] im Holländischen beträchtlich niedriger, was allerdings zum Teil wohl auf Rechnung des folgenden [*r*] zu setzen ist; auch im Norddeutschen würde vor [*r*], wenn ein solches auslautend gesprochen würde, das [*i:*] aller Wahrscheinlichkeit nach niedriger sein als z. B. in [*hi:*]. Das kürzere [*i*·] in [*hi·f*] ist in der Gegend der Mittelzunge gegenüber dem Hochgaumen etwas niedriger als das [*i:*] in [*bi:r*]. Das auslautende [*i*] zeigt ein nicht unerhebliches Nachlassen der Enge zwischen Vorderzunge und Vordergaumen; die stärkste Enge befindet sich hier nahe der Grenze zwischen Hart- und Weichgaumen.

Beim [*ä:*] in [*bä:r*] steht die Zunge am Vordergaumen ca. 4,6 mm tiefer als bei [*bi:r*]. Die Enge zwischen Zunge und Gaumen nimmt hier beim [*ä:*] nach dem vordersten Teil des Weichgaumens hin zu. Man könnte sich vielleicht

versucht fühlen, diese stärkere Hebung der Mittelzunge auf die Rechnung des folgenden [*r*] zu setzen, bei dem ja eine solche Erhebung zugleich mit der Zungenspitzenhebung stattfindet. Ich halte das aber für unwahrscheinlich, da die Mittel- oder Hinterzungenhebung selbst bei dem sicherlich mit grösserer Energie als im Auslaut gesprochenen anlautenden [*r*] in [*ra:*] (s. Fig. 24) nicht die Höhe erreicht wie hier beim [*ä:*]. Das holl. [*ä:*], wie es hier gesprochen wurde, scheint demnach mehr zu den gemischten, als zu den vorderen Vokalen zu gehören.

[*i:*] — [*ɪ*], [*ä:*] — [*ɛ*], Fig. 18. Das holl. [*ɪ*] klingt bekanntlich viel „offener" als das [*ɪ*] im Norddeutschen und auch Englischen, d. h. es steht, wie te Winkel in Pauls Grundr.[2] I, S. 810 sagt, zwischen [*ɪ*] und [*ɛ*] (high- oder mid-front-wide). Zu dieser grösseren Offenheit gesellte sich für mein Ohr aber — wenigstens wie das [*ɪ*] von meiner Versuchsperson und in den untersuchten Wörtern [*rɪm*] und [*bɪm*] ausgesprochen wurde — eine eigentümliche Dumpfheit, über deren artikulatorische Ursache ich mir nicht recht klar werden konnte. Der folgende Nasal, der sicherlich eine mindestens partielle, wenn nicht gar völlige Nasalierung des Vokals bewirken muss, schien mir den Klang nicht genügend zu erklären. Der erhaltene Zungenriss dürfte nun aber einen Anhalt zur Erklärung dieser Dumpfheit des holl. [*ɪ*] gewähren. Die Zunge ist beim [*ɪ*] im Verhältnis zum [*i:*] in [*bi:r*] sehr stark gesenkt, das [*ɪ*] ist sogar noch niedriger als das [*ä:*] in [*bä:r*]; der Abstand der Zunge vom vorderen Hochgaumen beträgt beim [*ɪ*] ungefähr das Doppelte des [*i:*]-Abstandes. Die höchste Erhebung der Zunge und auch die stärkste Enge findet sich aber nicht wie beim [*i:*] gegenüber dem mittleren Teil des Hochgaumens, sondern entschieden unter dem vordersten Teil des Weichgaumens. Das holl. [*ɪ*], so wie es in den untersuchten Wörtern gesprochen wurde, kann also, gleich dem [*ä:*] und dem [*i:*], nicht gut als palataler (front) Vokal bezeichnet werden, es ist ein gemischter (mixed) Vokal, der allerdings durch die immerhin vorhandene relative Hebung der Vorderzunge (man vergleiche den [*ɪ*]-Riss mit dem [*ɛ*]-Riss!) eine gewisse palatale Färbung erhält. — Auch beim [*ɛ*] nimmt übrigens die Enge von der Gegend des Zahndamms nach dem vorderen Teil des Weichgaumens hin um ein geringes zu.

Diese stärkere Tätigkeit eines hinteren Teils der Mittelzunge beim [*i*, *ä:*, *ɪ*, *ɛ*] scheint mir wohl zu dem Gesamtcharakter des holländischen Lautsystems zu passen: man denke an die Kraft, mit welcher der velare Reibelaut *g* dem palatalisierenden Einfluss folgender und vorhergehender Vokale widerstanden hat, auch an das meiner Beobachtung nach, besonders im Auslaut, deutlich velarisierte *l* [1]).

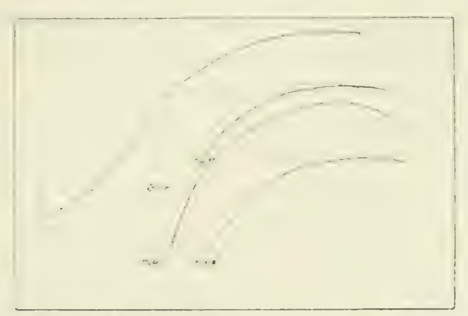


Fig. 22. Holländisch (A. van L.). . . . . . *bi:r*; oberes — *my:r*, mittleres — *my*, unteres — *mɘf*.

[*i:*]—[*y:*], [*y*], [*ɘ*], Fig. 22. Beim [*y:*] in [*my:r*] steht die Zunge dem vorderen Gaumen und grösseren Teil des Hochgaumens gegenüber nur wenig niedriger als beim [*i:*] in [*bi:r*]. Gegenüber der Weichgaumengrenze erhebt sich sogar

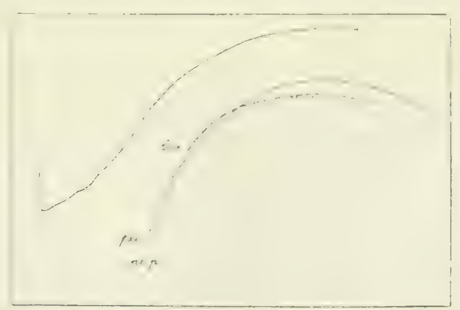


Fig. 23. Holländisch (A. van L.). — *fäi*, — — — — *bɘY*, ... *pɛip*.

1) Weder Te Winkel (Pauls Grundr.² I. S. 811) noch Logeman (Phonetische Studien, Bd. 3) oder Dijkstra, Holländisch, Skizzen lebender Sprachen, Bd. 2) erwähnen etwas von einem velaren *l* im Holländischen, wohl aber Storm, Engl. Phil.² I, 1, S. 66 u. 141.

die [*y:*]-Linie ein wenig über die [*i:*]-Linie. Das holl. [*y:*] scheint also sehr viel geschlossener zu sein, als es das norddeutsche [*y:*] in entsprechenden Wörtern wäre. Das auslautende kurze [*y*] in [*my*] zeigt eine beträchtliche Senkung gegenüber dem langen [*y:*]. Es steht der Zungenartikulation nach dem [*ä:*] näher als dem [*y:*]. [ɛ] endlich ist etwas niedriger als [ɛ].

[*ä^i*], [*ɛi*], [*ɛy*], Fig. 23. Die Zungenstellung für den letzten Teil des Diphthongen [*ä^i*] (orthogr. *ee*) deckt sich ziemlich genau mit der des [*i:*] in [*bi:r*]. Beim [*i*] des Diphthongen [*ɛi*] ist die Vorderzunge dem Zahndamm fast ebenso stark genähert wie beim [*i:*] in [*bi:r*], die Mittelzunge dagegen ist mehr gesenkt, eine ähnliche Stellung nimmt die Zunge beim [*y*] in [*bɘy*] ein.

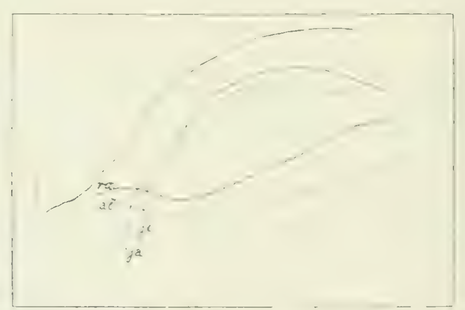


Fig. 24. Holländisch (A. van L.). Konsonantische Artikulationen in — *ji*, — — — — *ja·*, — *ra:*, ... *al*.

[*j*], [*r*], [*l*], Fig. 24. Beim [*j*] in [*ji*] ist Vorder- und Mittelzunge beträchtlich höher gehoben als beim [*i*] in [*fi*], höher auch als beim [*i·*] und [*i:*] in [*hi·f*] und [*bi:r*]. Das [*j*] in [*ja·*] ist im ganzen etwas niedriger als derselbe Konsonant in [*ji*], doch aber immer noch höher als das [*i:*] in [*bi:r*].

Beim [*r*] in [*ra:*] ist die deutliche Hebung der Hinterzunge bemerkenswert, desgleichen bei dem auslautenden [*l*] in [*al*].

3. Englisch.

W. E. H., 44 Jahre alt. Bis zum 11. Lebensjahre in Banbury (Oxfordshire), dann bis zum 17. Jahre Schulen in Ackworth und Scarborough in Yorkshire, Universitätsstudium

in Yorkshire, Manchester und Marburg, dazwischen drei Jahre Lehrer in Yorkshire, zwei Jahre Universitätslektor in Deutschland, seit 1893 in Schweden, jährlich aber 2—3 Monate in der Heimat. Gebildete südenglische Aussprache.

Normal gebildeter Gaumen: Abstand zwischen den ersten Backenzähnen 28,3 mm, zwischen den vierten Backenzähnen 43,6 mm. Zähne ausser dem 3. Backenzahn links erhalten.

Untersucht wurden: [*hɪi*] 4, [*hei*] 2, [*hɪ·ɹ*] 2, [*hɛ·ɹ*] 2, [*hɪip*] 2, [*hɪib*] 2, [*heip*] 2, [*heib*] 1, [*hɪp*] 2, [*hɪb*] 4, [*hɛp*] 2, [*hɛb*] 7, [*haɪ*] 2. [*æ'hɔɪ*] 2, [*'bæbi*] (*babby*) 2, [*hi 'hær*] 3.

S w e e t bestimmt in seiner letzten phonetischen Arbeit „The Sounds of English“, 1908, die Aussprache des „langen *i*“ im Standardenglisch als „high-front-wide + the same raised“ [*ii*]. Die rein monophthongische Aussprache [*i:*] ist nach ihm zwar nicht gewöhnlich in Südengland, klingt aber nicht dialektisch, „rather refined“. Der lange *e*-Laut in *name* ist gleichfalls durchweg wide, aber stets (vom Schottisch-Englischen abgesehen) diphthongisch: mid-front-wide + lowered high-front-wide [*ei*]. Im Munde meiner Versuchsperson klang der Vokal in *he*, wenn überhaupt, so äusserst schwach diphthongisch, häufig entschieden rein monophthongisch, der Vokal in *say* dagegen stets deutlich diphthongisch. Beim Aussprechen des langen *i*-Vokals in *heap* fühlt die Versuchsperson deutlich stärkere Spannung der Zunge als beim [*ɪ*] in *hip*.



Fig. 25. Südenglisch (W. E. H.). Durchschnittsrisse: oberes — *hɪi*, *hɪib*, *hɪip*; unteres — *hɪb*, *hɪp*; oberes . . . . . *hei*, *heib*, *heip*; unteres . . . . . *hɛb*, *hɛp*; + + + + + *i* in *'bæbi*, — — — — *i* in *hi'hær*.

[*ɪi*] — [*ɪ*], [*ei*] — [*ɛ*]. Fig. 25 gibt den durchschnittlichen Verlauf der Zungenkontur beim [*ɪi*] in [*hɪi*], [*hɪib*], [*hɪip*], [*ei*] in [*hei*], [*heib*], [*heip*], [*ɪ*] in [*hɪb*], [*hɪp*], [*ɛ*] in [*hɛb*], [*hɛp*]

wieder. Bei dem [*i*] des [*ɪi*] sind Vorder- und Mittelzunge derart gehoben, dass vom Zahndamm an bis zum mittleren Hochgaumen eine ziemlich genau gleich weite Enge zwischen Zunge und Gaumen vorhanden ist, vielleicht mit ganz geringer Zunahme nach dem mittleren Hochgaumen hin. Der Abstand beträgt hier ca. 9,4 mm, er ist also sehr viel grösser als beim norddeutschen [*i:*], bedeutend grösser auch als beim mittel- und süddeutschen und beim holländischen [*i:*]. Decken wir Fig. 25 und 6 über einander, so sehen wir, dass das englische [*i*] in [*ɪi*] in unserem Falle hier ungefähr ebenso niedrig gebildet ist wie das norddeutsche [*ɪ*]. Beim [*ɪ*] in [*hɪbˑp*] steht die Zunge ihrem ganzen Verlaufe nach beträchtlich tiefer als beim [*ɪi*]. Der Abstand der Vorderzunge vom Zahndamm beträgt 14,2 mm, die Weite des Kanals nimmt dann nach hinten hin ein wenig zu, so dass der Abstand der Zunge vom mittleren Hochgaumen, dem gegenüber die absolut höchste Erhebung der Zunge stattfindet, 16,3 mm beträgt.

Bei dem [*i*] des Diphthongen [*ei*] wird die Vorderzunge nach dem Vordergaumen hin bis zu einer Höhe ungefähr mitten zwischen der für [*ɪi*] und [*ɪ*] gehoben, die Mittelzunge steht verhältnismässig weiter vom Hochgaumen ab als beim [*ɪi*]. Es scheint also, als wenn der [*i*]-artige Ausgang des [*ei*] auf blosser Erhebung der Vorderzunge beruht, während beim [*i*] in [*ɪi*] deutlich die Hauptartikulation von der Mittelzunge ausgeführt wird. Die Senkung (nach unten-hinten) der Vorderzunge beim [*ɛ*] gegenüber dem [*i*] in [*ei*] ist etwas grösser als bei [*ɪ*] gegenüber [*ɪi*].

Unbetontes [*i*], Fig. 25. Ausserordentlich stark ist der Einfluss der dynamischen Betonung auf die Höhe der Zungen-



Fig. 26. Südenglisch (W. E. H.). Oberes . . . . . *hɪi*, *hɪib*, *hɪip*, mittleres . . . . . *hɪb*, *hɪp*; unteres . . . . . *hɛb*, *hɛp*; oberes — *hɪ·ɹ*, unteres — *hɛ·ɹ*; mittleres — *ɪ* in *haɪ*, + + + + + *ɪ* in *æ'həɪ*.

hebung beim [*i*]. In dem Vokal der unbetonten Silbe des Sprechtaktes [*hi 'hævr*] erreicht die Zungenhebung nicht einmal die durchschnittliche Höhe des [*ɪ*], übertrifft nur um ein geringes die Hebung für [*ɛ*]! Bei dem nachtonigen [*i*] in *'bæbi*] ist die Vorderzungenstellung etwa dieselbe wie bei dem vortonigen [*i*], die Hinter-(Mittel-)zunge steht dagegen beim ersteren beträchtlich tiefer als beim letzteren.

[*ɪ·ɹ*], [*ɛ·ɹ*], [a*ɪ*, ɔ*ɪ*], Fig. 26. Der Vokal in [*hɪ·ɹ*] (*hear*) ist der Zungenstellung nach fast identisch mit dem [*ɪ*] in [*hɪp*]. Beim [*ɛ·*] in [*hɛ·ɹ* (*hair*) steht die Zunge, von ihrem allervordersten Teil abgesehen, beträchtlich tiefer als beim [*ɛ*] in [*hɛp*]. Die Zunge ist (wahrscheinlich unter die relative Indifferenzlage herunter) stark abgeflacht, eine geringe Erhebung findet nach der Weichgaumengrenze hin statt. Beim [*ɪ*] der Diphthongen [a*ɪ*] und [ɔ*ɪ*] steht die Zunge ihrer ganzen Ausdehnung nach tiefer als beim [*ɪ*] in [*hɪp*]. Die Vorderzunge erhebt sich etwas über die [*ɛ*]-Stellung, die Mittelzunge fällt etwas mehr ab als beim [*ɛ*]. Die Vorderzungenstellung ist ungefähr dieselbe wie bei dem vor- und nachtonigen [*i*].

H. C., 35 Jahre alt. Geboren in Greenwich (Vater aus Kent, Mutter aus Süd-London), vom 2. bis 7. Jahre in Surrey-Kent, vom 7. bis 15. nach einander in Monmouthshire bei Usk, Nord-London, Kent und Durham, 15. bis 20. in Oxford, 20. bis 23. in Durham, vom 23. bis 35. nach einander in Schottland, Süddeutschland, Schweiz und Köln, dazwischen sehr häufig in der Heimat. Typisch südenglische Aussprache.

Aussergewöhnlich kurzes, schmales und hohes Gaumengewölbe: Abstand zwischen ersten Backenzähnen 27,7, zwischen vierten Backenzähnen 35,1 mm. Die an sich schon enge Gaumenhöhle wird durch den ringsherum stark ausgebildeten Zahndamm noch mehr verengt.

Die Zahl der angestellten Versuche ist nicht sehr gross, da die Versuchsperson sich bei den Versuchen etwas „nervös“ zeigte. Die hier wiedergegebenen Bilder rühren indessen von Versuchen her, bei denen die Versuchsperson selber das Gefühl hatte, vollkommen natürlich gesprochen zu haben, und auch die Anwesenden (ich selber und zwei Engländer) keine Abweichung von der normalen Aussprache bemerken konnten.

Untersucht wurden: [*pɪip*] 3, [*piːɹ*] (*peer*) 1, [*peip*] 2, [*pɪp*] 3, [*jɪm*] 1, [*jaː*] 1.

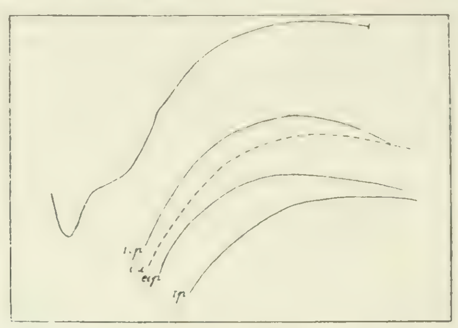


Fig. 27. Südenglisch (H. C.). Oberes — *pɪip*, mittleres — *peip*, unteres — *pɪp*, — — — — *piːɹ*.

Beim [*i*] in [*pɪip*], Fig. 27, ist die Vorderzunge nach der Zahndamm- und Vordergaumengegend hin erhoben; die engste Stelle findet sich gegenüber dem Zahndamm, Abstand hier 6,5 mm, der Abstand der höchsten Stelle des Zungenrückens vom mittleren Hochgaumen beträgt 12,5 mm. Das [*iˑ*] in [*piˑɹ*] ist etwas niedriger: Abstand an denselben Stellen 8,8 mm bzw. 14,9 mm. Das kurze [*ɪ*] in [*pɪp*] ist ausserordentlich viel niedriger als das [*i*] in [*pɪip*] und auch [*iˑ*] in [*piˑɹ*], Abstand vom Zahndamm 16,4 mm, vom hinteren Hochgaumen 23 mm. Beim [*i*] in [*peip*] artikuliert, wie auch oben bei W. E. H., der Hauptsache nach die Vorderzunge, hier gegen den Zahndamm; der Höhe nach steht das [*i*] in [*peip*] ungefähr zwischen [*ɪip*] und [*ɪp*].

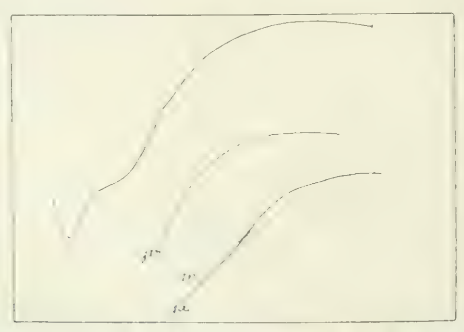


Fig. 28. Südenglisch (H. C.). Oberes — *j* in *jɪm*. unteres — *j* in *jaː*, ... *ɪ* in *pɪp*.

[j], Fig. 28. Sehr stark ist der Einfluss des folgenden Vokals auf die Zungenhebung beim [j]: vor dem niedrigen [a:] ist das [j] bedeutend weiter gebildet als vor dem höheren [ɪ]. Das Gesetz der relativen Enge des Konsonanten ist aber auch hier gewahrt: [j] in [ja:] ist zwar beträchtlich niedriger als [i·] in [pi·ɹ], immerhin aber höher als das folgende [a:], [j] in [jɪm] ebenso höher als das folgende [ɪ].

F. C. H. C., Bruder des vorigen, 27 Jahre alt. Geboren in Bexley Heath in Kent nahe bei London, bis zum 7. Jahr in London, dann bis zum 18. Jahre in Oxford, danach bis zum 25. in Durham (Universität).

Hartgaumengewölbe ähnlich eng wie bei seinem Bruder, aber länger und niedriger, darin sich also dem Normalen mehr nähernd. Abstand zwischen den ersten Backenzähnen 24,3, zwischen den vierten Backenzähnen 35,6 mm. Zahndamm gleichfalls stark entwickelt. Alle Zähne erhalten.

Untersucht wurden: [pɪi] 2, [hɪip] 1, [hi·ɹ] 2, [eib] 2, [pei] 3, [hɛ·ɹ] 2, [fɪb] 3, [pɪp] 2, [ɛb] 2, [bɛb] 1, [fɛb] 2, [haɪ] 1, [bɔɪ] 1, ['bæbi] 2.



Fig. 29. Südenglisch (F. C. H. C.). Oberes — pɪi, mittleres — fɪb, unteres — pɪp; oberes . . . . . eib, mittleres . . . . . pei, unteres . . . . . . ɛb, bɛb, fɛb; oberes — · — hi·ɹ, unteres -- — — — hɛ·ɹ.

[ɪi] — [ɪ], [ei] — [ɛ], Fig. 29. Beim [i] in [pɪi] findet sich die stärkste Enge zwischen Vorderzunge und Zahndamm, Abstand hier 7,5 mm, Abstand der Mittelzunge vom Hochgaumen 10,2 mm. Denkt man sich den Zahndamm abgetragen, so würde die Zungenkontur vom Zahnansatz bis zur Weichgaumengrenze in gleichmässigem Abstand vom Gaumen verlaufen, genau wie bei W. E. H. Auch der absolute Abstand der Zunge

vom Gaumen ist bei beiden Versuchspersonen ungefähr derselbe. Die Zungenstellung für das [*i*] in [*hɪip*] und [*bɪim*] zeigt kaum einen Unterschied von der des auslautenden [*ɪi*]. Vielleicht ist bei ersterem eine geringe Senkung des vordersten Teils der Zunge vorhanden. Das [*ɪ*] in [*fɪb*] ist sehr beträchtlich niedriger als das [*ɪi*]; der Abstand ist sowohl vom Zahndamm als vom Hochgaumen fast der doppelte. [*ɪ*] in [*pɪp*] ist deutlich niedriger als [*ɪ*] in [*fɪb*]. Sehr interessant ist das Verhältnis der Linien für [*ɪb*] und [*εb*]. Der Zungenrücken steht bei [*εb*] unter dem Hochgaumen ebenso hoch wie bei [*ɪb*], die Vorderzunge steht dagegen vom Zahndamm bei [*εb*] weiter ab, Abstand hier 16,4 mm gegen 13,8 mm bei [*ɪb*]. Der wesentliche Unterschied der [*ɪ*]- von der [*ε*]-Artikulation scheint hier also nicht in einer höheren Erhebung der ganzen Zunge beim ersteren Laut zu bestehn, sondern lediglich in einer Erhebung des vordersten Zungenteils. Es stimmt dies übrigens recht wohl mit dem Gehöreindruck überein. Mir wenigstens ist stets, nicht nur bei der Versuchsperson hier, die starke Annäherung des [*ε*]-Lautes vor stimmhafter Explosiva an den [*ɪ*]-Laut aufgefallen.

Beim [*i*] in [*eib*] ist die Zungenstellung niedriger als beim [*i*] in [*ɪi*], steht aber doch diesem bedeutend näher als dem [*ɪ*] in [*ɪb*]. [*i*] in [*pei*] ist niedriger als in [*eib*]; man vergleiche dazu, dass Vokal auslautend im Südenglischen nicht unerheblich kürzer zu sein pflegt als vor stimmhaftem Konsonanten[1].

[*i·ɹ*], [*ε·ɹ*], Fig. 29. [*i·*] in [*i·ɹ*] ist beträchtlich niedriger als [*ɪi*]. Vor allem ist die Vorderzunge stark gesenkt, gegenüber dem Zahndamm fast bis zur [*ɪ*]-Stellung. Die Mittelzunge ist dagegen relativ kräftig emporgewölbt, und zwar befindet sich die höchste Zungenerhebung fast unterhalb der Weichgaumengrenze, so dass also das [*i·*] in [*i·ɹ*] stark in die Nähe der „gemischten" Vokale rückt. [*ε·*] in [*ε·ɹ*] ist niedriger als [*ε*] in [*εb*].

[a*ɪ*], [*ɔɪ*], unbetontes [*i*], Fig. 30. Beim [*ɪ*] in [*h*a*ɪ*] und [*bɔɪ*] steht die Vorderzunge ungefähr in gleicher Höhe wie bei [*ɪb*], die Mittelzunge unter dem Hochgaumen dagegen etwas höher. Das unbetonte [*i*] in [*'bæbi*] ist durchweg etwas höher als das [*ɪ*] in [*ɪb*].

1) E. A. Meyer, Englische Lautdauer, S. 38.

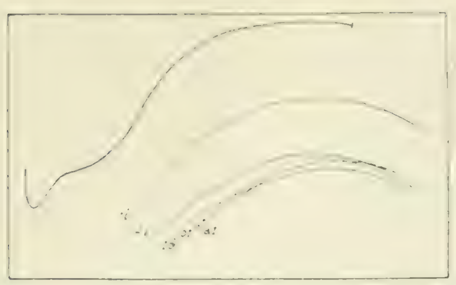


Fig. 30. Südenglisch (F. C. H. C.). Oberes ..... *pɪi*, unteres — *fɪb*; mittleres — *i* in *'bæbi*; ..... *ɪ* in *haɪ*, — - — *ɪ* in *bɔɪ*.

J. S., 24 Jahre alt. Vater aus Kent, Mutter Irländerin. Geboren in Adelaide (Australien), vom 4. bis 17. Jahre in Genf (in der Familie dort stets Englisch gesprochen), dazwischen oft in England, 1901—05 in Cambridge (Universitätsstudien), danach zwei Jahre in Köln. Gebildete südenglische Aussprache.

Der Gaumen ist in seinen Abmessungen im allgemeinen normal: Abstand zwischen ersten Backenzähnen 30,4, zwischen vierten Backenzähnen 41,8 mm. Eine Abweichung von den gewöhnlichen Verhältnissen besteht indessen darin, dass das Hartgaumenknie sehr stark ausgewölbt ist: Hochgaumen und Vordergaumen bilden miteinander fast einen rechten Winkel, während er sonst ca. 1½ Rechte beträgt. Alle Zähne erhalten.

Untersucht wurden: [*pɪi*] 3, [*pɪip*] 3, [*hi·ɹ*] 3, [*hei*] 2, [*peip*] 2, [*bɛ·ɹ*] 2, [*fɪb*] 3, [*pɪp*] 3, [*fɛb*] 2, [*haɪ*] 3, [*bɔɪ*] 2, [*'bæbi*] 2.

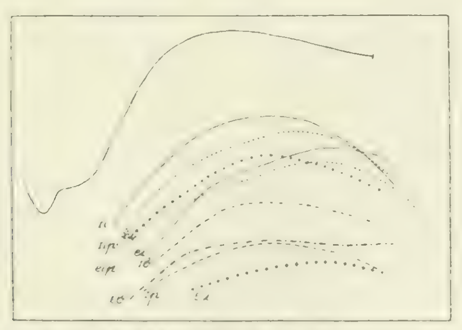


Fig. 31. Südenglisch (J. S.). Oberes —· *pɪi*, unteres — *hei*; oberes ..... *pɪip*; unteres ..... *peip*; oberes — - — *fɪb*, unteres — - — - *pɪp*; —·—·— *fɛb*; oberes ⊥ + ⊥ ⊥ ⊥ *hi·ɹ*, unteres ⊥ + + + + *bɛ·ɹ*.

[*ıi*], [*ıip*][1]—[*ei*], [*eip*]—[*ıb*], [*ıp*]—[*ɛb*], Fig. 31. Beim [*ıi*] findet sich die stärkste Enge zwischen Vorderzunge und Zahndamm, Abstand 5,8 mm; der höchste Punkt des Zungenrückens steht 10 mm vom mittleren Hochgaumen ab. [*ı*] ist wieder sehr beträchtlich gesenkt, der Abstand ist an beiden Stellen etwas mehr als der doppelte wie beim [*ıi*]. Vor stimmlosem Verschlusslaut ist sowohl [*ıi*] als [*ı*] bedeutend niedriger als auslautend, bzw. vor stimmhaftem Verschlusslaut. Eine ähnliche Senkung, wenn auch nicht so stark, zeigt sich auch bei [*eip*] gegenüber [*ei*]. Die Senkung des [*ı*] vor [*p*] geht so weit, dass die Zunge hierbei, ähnlich wie bei F. C. H. C. (s. Fig. 29), unter die Stellung für [*ɛ*] vor [*b*] heruntergeht! Beim [*ɛ* in [*fɛb*] ist die Mittelzunge ganz abgeflacht, so dass die Mittellinie fast genau eine Horizontale bildet; die Wölbung der Vorderzunge weist nach dem Zahndamm hin. Beim [*ı*] des Diphthongen [*ei*] erhebt sich die Vorderzunge, in Übereinstimmung mit den Verhältnissen bei den drei anderen Versuchspersonen, zu einer Höhe zwischen der für [*ıi*] und für [*ı*].

[*i·ɹ*], [*ɛ·ɹ*], Fig. 31. [*i·*] in [*i·ɹ*] steht der Vorderzungenartikulation nach zwischen [*ıi*] und [*ıb*]. [*ɛ·*] in [*ɛ·ɹ*] ist niedriger als [*ɛb*], die Zunge liegt flach, mit geringer Wölbung nach dem hinteren Hochgaumen hin.

[a*ı*], [ɔ*ı*], unbetontes [*i*], Fig. 32. Beim [*ı*] in [a*ı*] steht die Vorderzunge etwas, die Mittelzunge bedeutend höher als bei [*ıb*]. [*ı*] in [ɔ*ı*] zeigt etwas höhere Vorderzungenhebung als [*ı*] in [a*ı*]. Unbetontes [*i*] in [*ˈbæbi*] deckt sich der Vorderzungenstellung nach ungefähr mit [*ı*] in [a*ı*], ist also etwas höher als [*ıb*], etwas niedriger als [*i·*] in [*i·ɹ*].

[*j*], [*l*], [*r*], Fig. 33. Auch hier ist, wie bei H. C., die „konsonantische" Enge beim [*j*] in [*jɔ:ɹ*] bedeutend weiter als bei dem [*i*] in [*ıi*], etwas geringer als beim [*ı*]. Die konsonantische Funktion des [*j*] ist wieder durch sein Engenverhältnis zu dem ihm silbisch angeschlossenen Vokal bedingt: das [*j*] ist enger als das folgende [ɔ:].

---

1) Der Vokal in *heap* klang kaum diphthongisch, so dass er vielleicht richtiger mit [*i:*] wiederzugeben wäre.



Fig. 32. Südenglisch (J. S.). Oberes . . . . . *pli*, unteres . . . . . *flb*: — *i* in *'bæbi*: — — — — *ɹ* in *haɹ*, -+- -+- -+- *ɹ* in *bɔɹ*.

Beim [*l*] in [*ɹl*] beachte man die deutliche Senkung der Mittel- und die Hebung der Hinterzunge. Bei dem „spirantischen" [*r*] in [*rɔ:*] ist die geringe Hebung der Vorderzunge bemerkenswert, wie beim [*j*] in [*jɔ:ɹ*] offenbar auch durch die niedrige Zungenstellung des folgenden Vokals bedingt.



Fig. 33. Südenglisch (J. S.). . . . . *pli*, — *j* in *jɔ:ɹ*, — — — — *l* in *ɹl*, —·— —·· *r* in *rɔ:*.

4. Schwedisch.

Ich gebe für das Schwedische nur einen Teil der bei meinen Untersuchungen erhaltenen Lautbilder wieder. Der übrige Teil wird in einer Arbeit erscheinen, in der Herr Cand. Wessén die Ergebnisse seiner ausführlichen Untersuchungen über seine eigene Aussprache darlegen wird.

B. L., 23 Jahre alt, geboren im Kirchspiel Bo (Nerke, Mittelschweden), Vater aus dem südlichen Östergötland, Mutter aus Göteborg. Bis zum 10. Jahr im Kirchspiel Bo und in

Helsingborg, vom 10. bis 21. Jahr in Norrköping (Östergötland), danach in Köln (Handelshochschule). Aussprache der Gebildeten in Mittelschweden (Norrköping), abgesehen vom Zäpfchen-*r* (Südschweden).

Normaler Gaumen, Abstand zwischen den ersten Backenzähnen 29,8 mm, zwischen den vierten Backenzähnen 42,0 mm. Alle Zähne erhalten.

Untersucht wurden: [*hi:*] 2, [*he:*] 3, [*pɪp*] 2, [*pɛp*] (wie in *peppar*) 3, [*hy:*] 3, [*hø:*] 3, [*hä:*] (wie in *hud*, Haut) 5.



Fig. 34. Schwedisch (B. L.). Oberes — *hij*, unteres — *pɪp*; oberes . . . . . *he:*, unteres . . . . . *pɛp*.

Das „lange *i*" ist im Schwedischen (wie auch die anderen hohen Vokale [*u:*], [*y:*] nebst [*ü:*]) deutlich diphthongisch: der Vokal geht am Ende in eine Art Reibelaut über (statt [*i:*] und [*y:*] wäre also genauer [*ij*] und [*yj*] zu schreiben). Es kommt dies in unseren Lautbildern für [*i:*] und [*y:*] in der energischen Hebung des vordersten Teils der Vorderzunge gegen den Zahndamm zum Ausdruck. Zugleich ist aber auch die Mittelzunge hoch gegen den vorderen Hochgaumen gehoben. Beim [*e:*] ist Vorder- und Mittelzunge derart gehoben, dass zwischen Zunge und Gaumen vom Zahndamm an bis zum vorderen Hochgaumen ein Kanal von gleichbleibender Weite gebildet wird; vielleicht, dass die Enge nach dem vorderen Hochgaumen hin ein wenig zunimmt. [*ɪ*] ist sehr viel niedriger als [*i:*] und auch niedriger als [*e:*]; ebenso ist [*ɛ*] beträchtlich niedriger als [*e:*].

Beim [*y:*] ist besonders die Hebung der Mittelzunge beträchtlich geringer als beim [*i:*]. [*ø:*] ist bedeutend niedriger als [*e:*], auch hier besonders die Mittelzunge stark gesenkt.

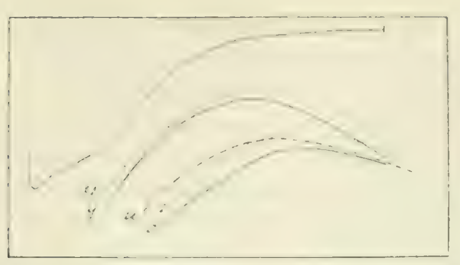


Fig. 35. Schwedisch (B. L.). Oberes ..... *hij*, unteres ..... *pIp*; oberes — *hy:*, unteres — *hø::* — — — *hü:*.

Über die Natur des [*ü:*]-Lautes im Schwedischen (= germ. *u*, z. B. *hus*, Haus) herrscht immer noch Unsicherheit. Sweet bestimmt ihn (Primer of Phonetics[3], S. 24) als high-mixed-narrow-round. Lundell (Det svenska landsmalsalfabetet, 1879. S. 84) bezeichnet gleichfalls den Laut als high-mixed-round: der mittlere Teil der Zunge sei gegen den hinteren Teil des harten Gaumens erhoben. Lyttkens und Wulff drücken sich in ihrer Svenska språkets ljudlära, 1885, worauf schon Storm hingewiesen, recht unbestimmt aus: die Zunge soll einmal „vorn oder etwas vor dem mittleren Teil gehoben", dann die „Stellung ungefähr wie beim *e*" sein, endlich „die Hebung am mittleren Teil der Zunge" stattfinden. Nach Storm (Engl. Phil. I,1[2], S. 224) ist letztere Bestimmung, die mit der Sweets übereinstimmt, „sicher die richtige". Noreen bestimmt (Vart språk I, 1907, S. 512) unseren Laut als hoch und gespannt, mit normalerweise derselben Artikulationsstelle wie z. B. *e* in engl. *men* oder *ai* in frz. *aimer*. Nach Jespersen (Lehrb. d. Phon., S. 151) endlich ist der schwedische [*ü*]-Laut nicht immer ausgeprägt hoch; er liegt für sein Ohr oft ebenso nahe bei [*o*] wie bei [*y*]. Er ist aber auch nach ihm ein Mittelzungenvokal, bei dem die Artikulation der Zunge gegen den Hochgaumen stattfindet (analphabet. Bezeichnung: *γ* 3^h oder 5^h).

Bei unserem Sprecher ist es aus dem Zungenriss für [*ü:*] in Fig. 35 völlig klar, dass dieser Laut nicht als Mittelzungenvokal (mixed), wobei also die Haupthebung der Zunge gegen den Gaumen in der Gegend der Weichgaumengrenze gerichtet wäre, bezeichnet werden kann. Die charakteristische Artikulation wird offenbar von der Vorderzunge nach Zahn-

damm und Vordergaumen hin ausgeführt. Die stärkste Enge findet sich deutlich gegenüber dem Zahndamm. Das [*ü:*] gehört entschieden zu den vorderen Vokalen.

Weiterhin ist es auch klar, dass das [*ü:*] hier keinesfalls als hoher Vokal bezeichnet werden kann. Der vordere Teil der Vorderzunge steht etwas tiefer als bei [*e:*], zwischen [*ø:*] und [*y:*], ersterem Laut etwas näher. Der hintere Teil der Vorderzunge steht bedeutend tiefer als bei [*e:*] und [*y:*], ein wenig höher als beim [*ø:*]; bezüglich der Höhe stimmt also unser Befund zu Jespersens Auffassung.

5. Norwegisch.

Nur wenige Versuche habe ich für das Norwegische ausführen können. Da aber die Versuchsperson fast vom ersten Versuche an nicht die geringste Behinderung durch den künstlichen Gaumen verspürte, die Laute bei den Versuchen auch sowohl der Versuchsperson als den anwesenden Zuhörern völlig normal erschienen (abgesehen vom [*i:*], s. unten), trage ich kein Bedenken, die Versuche hier anzuführen.

B. R., 43 Jahre alt, Schuldirektor, aus Röros bei Trondhjem (Ostnorwegen).

Gaumen normal gebildet, Abstand zwischen den ersten Backenzähnen ca. 32 mm, zwischen den vierten Backenzähnen ca. 42 mm.

Untersucht wurden: [*bi:*] 1, [*be:b*] 1, [*bɪb*] 1, [*by:*] (orthogr. *by*, Stadt) 1, [*hü:*] (wie in *hus*, Haus) 2, [*bü:*] 1, [*büb*] 1.



Fig. 36. Norwegisch (B. R.). Oberes — *bi:*; unteres — *be:b*: . . . . . *bɪb*: — — — — *by:*.

Beim [*i:*] bildet die Zunge mit dem Gaumen einen der Hauptsache nach gleichweiten Kanal vom Zahndamm an bis

zum mittleren Hochgaumen. Der Abstand der Zunge vom Gaumen ist vielleicht ein klein wenig zu weit. Wenigstens hatten wir den Eindruck, als wenn das [*i:*] bei dem leider einzigen Versuch etwas offener als normalerweise klang. Beim [*e:*] steht die Zunge in ihrem ganzen Verlaufe längs Vorder- und Hochgaumen niedriger als beim [*i:*]. Das kurze [*ɪ*] in [*bɪb*] zeigt gleichfalls eine Senkung gegenüber [*i:*], diese ist aber, selbst wenn wir in Rechnung ziehen, dass die [*i:*]-Kurve wahrscheinlich ein wenig zu niedrig ausgefallen ist, bei weitem nicht so stark wie im Schwedischen, Norddeutschen oder Englischen, was auch durchaus dem Gehörseindruck entspricht; das [*ɪ*] nimmt hier eine Mittelstellung zwischen [*i:*] und [*e:*] ein. [*y:*] ist beträchtlich niedriger als [*i:*], die Zunge scheint sich ein wenig über die [*e:*]-Stellung zu erheben.

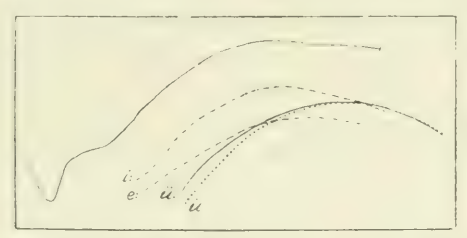


Fig. 37. Norwegisch (B. R.). Oberes — — — — *bi:*; unteres — — — — *be:b*; — *hü:*; . . . . . *büb*.

Interessant ist der Zungenriss für [*ü:*]. Hier haben wir unstreitig einen echten „mixed" Vokal in S w e e t s und S t o r m s Sinne: der mittlere Zungenrücken ist gegen den mittleren Teil des Gesamtgaumens, d. h. ungefähr gegen die Grenze zwischen weichem und hartem Gaumen, gehoben. Und zwar ist das norwegische [*ü:*] hier auch deutlich ein hoher Vokal, wenngleich der Abstand des höchsten Teils des Zungenrückens vom Gaumen etwas grösser ist als beim [*i:*]. Das kurze [*ü*] in [*büb*] (nur ein Versuch) zeigt unter der Weichgaumengrenze keine Senkung gegenüber [*ü:*], nur die Vorderzunge ist etwas weniger hoch erhoben.

6. Französisch.

E. C., 25 Jahre alt, Eltern aus Lothringen. Bis zum 4. Jahr in Récicourt (Dép. Meuse) nahe bei Verdun, vom 4. bis

12. Jahre im Dép. Ardennes, 20 km südlich von Vouziers, vom 12. bis 18. Jahre auf dem Gymnasium in Charleville (Norden des Dép. Ardennes), vom 18. bis 20. Jahre in Lille (Universität), dann Militärjahr in Longwy, danach in Deutschland.

Normal gebildeter Gaumen, Abstand zwischen ersten Backenzähnen 28,9 mm, zwischen vierten Backenzähnen 43 mm. Alle Zähne erhalten.

Untersucht wurden: [*pi·*] 2, [*pi·p*] 2, [*mi·m*] 1, [*pe·*] 4, [*pε·*] 1, [*mε·*] 1, [*fε:r*] 1, [*mε.m*] 1, [*pεp*] („*peppe*") 1, [*fε̃·*] 3, [*py·*] 3, [*pø·*] 3, [*pə:r*] 1, [*papa ma'mi:*] 2, *papa mi'ma*] 2, [*papa ma'ry·*] 1, [*papa fy'ma*] 1], [*mjε̃·*] 1, [*bije·*] 1, [*ba·ja*] 1, [*paɲ*] 1, [*pan:*] 1.

Meine Untersuchungen über die französische Aussprache im Munde dieser Versuchsperson haben zu Ergebnissen geführt, die sich in verschiedenen Punkten mit denen decken, zu welchen Rousselot auf Grund gewöhnlicher stomatoskopischer Versuche in seinen Etudes de prononciations parisiennes (La Parole, 1899, S. 481 ff.) gelangt ist, in anderen Punkten allerdings von ihnen abweichen.

Betrachten wir zunächst die auslautenden Vokale in Fig. 38.



Fig. 38. Französisch (E. C.). Oberes — *pi·*, mittleres — *pe·*, unteres — *pε·*; oberes -- — — *py·*, unteres — — · — *pø·*: . . . . . *fε̃·*: - - - - *pə:r*.

Beim [*i·*] bilden Vorder- und Mittelzunge längs dem harten Gaumen vom hinteren Zahndamm an bis zum mittleren Hochgaumen einen Kanal, der nach dem Hochgaumen zu ganz

unbedeutend an Enge zunimmt. Der Abstand der Vorderzunge vom untersten Vordergaumen beträgt 6,2 mm, der Mittelzunge vom mittleren Hochgaumen 5,2 mm. Das [*i·*] ist hier also nicht unbeträchtlich niedriger als das [*i:*] in meiner norddeutschen Aussprache, es ist im ganzen genommen ungefähr ebenso hoch wie das [*i:*] in der mitteldeutschen (pfälzischen) Aussprache, höher als das süddeutsche [*i:*] und das holländische [*i:*] (vor [*r*]), bedeutend höher als der letzte Bestandteil im englischen [*ri*]. [*e·*] ist dem ganzen Verlauf der Zunge nach niedriger als [*i·*], die Senkung betrifft besonders die Vorderzunge und den vorderen Teil der Mittelzunge, weniger dagegen die hintere Mittelzunge. Der Abstand beträgt für das auslautende [*e·*] zwischen Vorderzunge und Vordergaumen 8,2 mm, zwischen Mittelzunge und hinterem Hartgaumen, wo die engste Stelle vorhanden ist, 7,2 mm. Das französische [*e·*] ist demnach beträchtlich niedriger als das norddeutsche [*e:*], höher als das süddeutsche und das schwedische [*e:*].

Vergleichen wir die absoluten Beträge des Zungen-Gaumenabstandes bei dem französischen [*i·*] hier und dem norddeutschen [*e:*] (Fig. 38 und 5), so ergibt sich die auf den ersten Blick recht befremdliche Tatsache, dass das norddeutsche [*e:*] höher ist als das französische [*i·*]! Vielleicht haben wir die Erklärung hierfür zum Teil darin zu suchen, dass beim französischen [*i·*] der hintere Teil der Mittelzunge stärker an der Artikulation teilnimmt als beim norddeutschen [*e:*]; der Zungen-Gaumenkanal reicht beim französischen [*i·*] bis etwas hinter die Mitte des Hochgaumens, beim norddeutschen [*e:*] dagegen nur bis zum vordersten Teil des Hochgaumens. Eine stärkere Emporwölbung der Mittelzunge bedingt natürlich eine Verkleinerung des über dem Kehlkopf belegenen Resonanzraums, somit eine Erhöhung des diesem Resonanzraum entsprechenden Partialtons im Vokalklange. Und auf der stärkeren Hebung der hinteren Mittelzunge beruht es wohl auch, wenn das französische [*e·*] trotz seines weit grösseren absoluten Zungen-Gaumenabstandes in seinem Klange nicht weit von dem norddeutschen [*e:*] abzustehn scheint. Auf ein anderes Moment, das möglicherweise noch in Betracht zu ziehen wäre — verschiedene Kehlkopffunktion — komme ich weiter unten bei der zusammenfassenden Darstellung unserer Ergebnisse zu sprechen.

[ɛ·] steht der Zungenstellung nach von [e·] verhältnismässig weiter ab als [e·] von [i·]. Auch hier findet sich die stärkste Enge zwischen Mittelzunge und hinterem Teil des Hochgaumens.

Recht interessant ist, was unsere Untersuchungen über die Artikulation der gerundeten Vokale [y, ø, œ] in ihrem Verhältnis zu den ungerundeten vorderen Vokalen ergeben haben. Für das Deutsche ist es ja nunmehr so gut wie allgemein anerkannt, dass die Zungenstellung beim [y:] normalerweise nicht die des [i:], beim [ø:] nicht die des [e:] ist, sondern im Verhältnis zu diesen beträchtlich gesenkt ist: [y:] ungefähr = gerundetes [e:], [ø:] = gerundetes [ä:] (vergl. oben S. 223). Beim französischen [y] und [ø] soll dagegen nach der jedenfalls bis vor kurzem noch herrschenden Ansicht eine derartige Senkung nicht stattfinden. Nach Sievers, der gegenüber Sweet energisch auf die Eigentümlichkeit der Zungenstellung bei den deutschen [y]-[ø]-Lauten hinweist, besitzt so „das Französische — — — ganz allgemein *ü*- und *ö*-Laute, welche den ungerundeten Vordervokalen *i*, *e*, *æ* fast ganz genau entsprechen“ (Grundz. d. Phon.[5], S. 105). Sweet gibt noch Primer of Phon.[3] (1906), S. 91 u. a. französisch *u* in *pure* als high-front-narrow-round, *eu* in *peu* als mid-front-narrow-round an, ähnlich Jespersen in seinen Articulations of speech sounds (1889), S. 77 f., und Viëtor scheint sich stillschweigend dieser Ansicht anzuschliessen. Hagelin erklärte freilich schon 1889 auf Grund seiner stomatoskopischen Untersuchungen an verschiedenen französischen Sprechern (Stomatoskopiska undersökningar af franska språkljud, S. 8), dass das französische [y]=[e] mit [u] Lippenrundung, [ø]=ungefähr [ɛ] mit [o]-Lippenrundung sei. Storm (Engl. Phil. 1[2], S. 331) bemerkt dazu, dass ihm das im Französischen nicht der Fall zu sein scheine: „Hagelins Ergebnisse scheinen entweder individuelle Züge oder Resultate ungenauer Beobachtungen“; „wenn ich französisch *u* entrunde, finde ich die Zunge fast ebenso hoch wie beim *i*.“ Man beachte freilich auch schon bei Sievers und Storm die Anwendung des vorsichtigen „fast“. Rousselot scheint dann endgültig in die landläufige Anschauung Bresche geschlagen zu haben. In seinen Et. d. pron. paris., S. 499 stellt er, gleich Hagelin auf Grund stomatoskopischer Untersuchungen — ohne indessen seinen Vorgänger

zu erwähnen — fest, dass das französische [*y*] ungefähr mit [*e*]-Zungenstellung, das [*ø*] mit der Zungenstellung zwischen [*a*] und [*e*], beträchtlich niedriger sogar als [*ɛ*] gesprochen wird Diesen experimentellen Nachweisen durch Hagelin und Rousselot ist es wohl zuzuschreiben, wenn Sweet und Jespersen in neueren Arbeiten sich bezüglich der Zungenstellung beim französischen [*y* (*ø*)] etwas vorsichtiger als früher ausdrücken: Sweet, The Sounds of English (1908), S. 34: „— — — his [*i*] and [*y*] have exactly the same tongue-position, which even in French is not always the case"; Jespersen, Lehrb. d. Phon. (1904), S. 143: französisch [*y*] = γ3^gf oder 35^gf.

Die Ergebnisse bei unserem Sprecher bestätigen durchaus die Feststellungen Hagelins und Rousselots. Beim [*y*ˑ] in [*py*ˑ] nimmt der vorderste Teil der Zunge ziemlich genau die Stellung wie beim [*e*ˑ] in [*pe*ˑ] ein, der hintere Teil der Vorderzunge und die Mittelzunge gehen aber nicht unbeträchtlich unter die [*e*ˑ]-Linie herunter. Besonders bemerkenswert ist die ausserordentlich starke Senkung des [*ø*], das auch hier, wie in der Pariser Aussprache, sogar sehr beträchtlich niedriger ist als das [*ɛ*ˑ] in [*pɛ*ˑ]. Wir wollen hier gleich vorwegnehmen, dass eben diese starke Senkung des [*ø*] auch für den zweiten unserer französischen Sprecher, aus dem westlichen Frankreich, besteht. Es scheint also, dass sie als für die französische Aussprache überhaupt gültig zu betrachten ist. Das französische [*ø*ˑ] ist sehr viel niedriger als das norddeutsche [*ø:*] (vergl. Fig. 5), dagegen lässt es sich mit dem süddeutschen [*ø:*] (Fig. 16) vergleichen, bei dem wohl die Mittelzunge etwas höher, die Vorderzunge dafür aber etwas niedriger steht als beim französischen [øˑ]. Die Zungenlinie, die in Fig. 38 für [*œ:*] in [*pœ:r*] angegeben ist, kann nicht dieselbe Zuverlässigkeit beanspruchen wie die übrigen Linien. Die Zunge stand so niedrig, dass sie nirgends die Spitzen der Bleifäden berührte. Mit dem Auge wurde der Abstand der Zunge von den Spitzen der Bleifäden geschätzt und danach die Linie gezeichnet.

Die Zungenstellung beim [*ɛ̃*] der Pariser Aussprache bestimmt Rousselot, a. a. O., S. 501, als „plus près encore de *a* que de *è*", und hier weicht einmal die experimentelle Bestimmung von der sonst in der Phonetik geläufigen Anschauung

über diesen Laut nicht ab. Auch für die Aussprache unseres Sprechers gilt der Hauptsache nach diese Definition des [ɛ̃]-Lautes. Die Zunge steht im grösseren Teile ihres Verlaufes niedriger als [ɛ·]. Der [ɛ̃]-Zungenriss zeigt aber doch einige Besonderheiten. Im Gegensatz zu allen anderen hier untersuchten Vokalen zeigt das [ɛ̃] eine entschiedene Abflachung der Mittelzunge. Mit dieser Abflachung hängt einerseits zusammen, dass der vorderste Teil der Zunge gegenüber dem Zahndamm sich etwas über die [ɛ·]-Linie erhebt, andererseits, dass die Hinterzungenlinie nicht so rasch abfällt wie bei den übrigen Vokalen. Die Hinterzunge (Zungenwurzel) ist offenbar beim [ɛ̃·] weit stärker als sonst der hinteren Schlundwand genähert. Ob diese Zurückziehung der Hinterzunge vielleicht das Primäre, das die Abflachung der Mittelzunge Bedingende und etwas für die (französischen) Nasalvokale Charakteristisches ist? Man wird vielleicht den Einwand erheben wollen, dass der weniger steile Abfall der Hinterzungenlinie bei unserem [ɛ̃·] hier garnicht dem [ɛ̃] an sich zukommt, sondern auf einer dialektischen Aussprache der Lautverbindung *in* beruht, wobei dem Nasalvokal, den Zustand einer früheren Sprachperiode vertretend, ein konsonantisches [*ŋ*] folgt. Diese Aussprache soll sich gerade in den ostfranzösischen Mundarten finden (vergl. Storm, Engl. Phil. I², S. 61), und unsere Versuchsperson hat ja, von lothringischen Eltern abstammend, sein Leben im Osten Frankreichs zugebracht. Ich unterschätze das Gewicht dieses Einwandes nicht, bemerke aber ausdrücklich, dass das [ɛ̃·] im Munde meines Sprechers völlig homogen klang, am Ende keine Annäherung an einen [*ŋ*]-Laut zu hören war. Zum physiologischen Verständnis dieser [ɛ̃]-Artikulation vergleiche man die Bemerkung Techmers in Internat. Zs. f. allgem. Sprachwiss. V, S. 222 u. a., wonach die Senkung des Gaumensegels mit einer unwillkürlichen Zurückziehung und schwachen Hebung der Hinterzunge verbunden ist.

Es gilt im allgemeinen wohl immer noch als ein Axiom, dass Qualität und Quantität der Vokale im Französischen unabhängig voneinander sind, dass beispielsweise ein langes [*i:*] wie in [*pi:r*] und ein kurzes wie in [*pip*] denselben Grad von Geschlossenheit habe; man vergleiche z. B. Jespersen, Lehrb. d. Phon., S. 184: „Kurze und lange Vokale sind ihrer Qualität nach gleich, so dass nicht die Neigung besteht,

die langen zu diphthongieren oder die kurzen breit zu machen."

Hagelin hat nun aber bereits in seinen Stomatosk. unders., 1889, darauf aufmerksam gemacht, dass die Art der konsonantischen Umgebung nicht ohne Einfluss auf die Zungenhebung eines Vokals zu sein scheint. Er hatte bei seinen vier französischen Sprechern gefunden, dass bei den vorderen Vokalen, in Verbindung mit einem [*p*] gesprochen (z. B. [*pi*], [*py*], [*pε*]), ein bedeutend geringeres Gebiet des Gaumens von der Zunge berührt wurde, die Zungenstellung also bedeutend niedriger sein musste als bei denselben ohne Konsonant gesprochenen Vokalen [*i*, *y*, *ε*].

Rousselot ist dann durch seine Untersuchungen über die Pariser Aussprache dazu geführt worden, neben den Reihen der geschlossenen und der offenen Vokale eine besondere Reihe von „voyelles moyennes" aufzustellen, die eine etwas niedrigere Zungenstellung als die entsprechenden „geschlossenen" haben. Die „voyelles moyennes" finden sich hauptsächlich in betonter Silbe vor stimmlosem Verschlusslaut und vor Doppelkonsonanz, ferner in unbetonter Silbe. So haben wir voyelle fermée in *nid*, *bu*, voyelle moyenne in *pipe*, *butte*. Das *i* in der ersten Silbe von *midi* ist moyen, in der zweiten fermé. Die Ursache der Senkung des Vokals erblickt Rousselot in der durch die Stellung in unbetonter Silbe oder vor Konsonant bedingten Kürzung: „Les différences de durée se lient à des différences dans l'articulation" (La Parole, 1899, S. 521). Ich bezweifle nicht, dass Rousselot mit seinen Aufstellungen im wesentlichen recht hat, nur wäre es wünschenswert gewesen, dass seine experimentellen Beweise stichhaltiger ausgefallen wären. Die voyelles moyennes, d. h. die Vokale vor Konsonanz und die unbetonten Vokale, hat er nicht etwa in ihrem natürlichen Zusammenhange, sondern isoliert aussprechen lassen! Welch zweifelhaften Wert Versuche mit derart unnatürlich isolierten Vokalen haben müssen, liegt auf der Hand, ist durch die Isolierung doch gerade die Bedingung ihrer besonderen Natur — die Verbindung mit folgendem Konsonanten, die Folge von unbetonter und betonter Silbe — beseitigt. Rousselot ist es denn auch nur bei einem Teil seiner Versuchspersonen gelungen, sie zu der schweren Kunst der Isolierung unbetonter Vokale zu bringen. Eigentümlicherweise liegt nun aber in der stomato-

skopischen Methode nichts, was Rousselot zu dieser Massnahme gezwungen hätte. Wortpaare wie *pis* — *pipe*, *bu* — *bura* usw. hätten ihm wohl ein geeignetes Untersuchungsmaterial abgegeben, bei dem die natürliche Aussprache hätte beibehalten werden können.

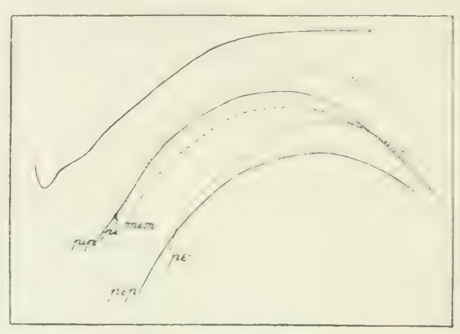


Fig. 39. Französisch (E. C.). Oberes . . . . . *pi·*, unteres . . . . . *pɛ·*; oberes — *pip*, unteres — *pɛp*, — — — — *mim*.

Mein eigenes Material bietet einiges zur Beleuchtung dieser Fragen. Fig. 39 zeigt, dass die Zungenartikulation bei den für das Gehör entschieden kurzen [*i*] in [*pip*] und [*ɛ*] in [*pɛp*] (Vokal wie z. B. in *dette*) sich in bemerkenswerter Weise von der Artikulation der etwas längeren auslautenden [*i·*] in [*pi·*] und [*ɛ·*] in [*pɛ·*] (*paix*) unterscheidet: die Mittelzunge ist bei den Vokalen vor stimmlosem Verschlusslaut in beiden Fällen stark gesenkt, so stark, dass die stärkste Enge nicht mehr wie beim auslautenden Vokal am Hochgaumen, sondern am Vordergaumen hinter dem Zahndamm stattfindet. Der Abstand beträgt hier bei [*pip*] 6,2 mm, bei [*pɛp*] 15,2 mm. Gegenüber dem Zahndamm ist der Abstand ungefähr derselbe bei [*pi·*] und [*pip*], bei [*pɛ·*] und [*pɛp*], zweifellos aber muss die starke Senkung der Mittelzunge bei den Lauten vor [*p*] einen entscheidenden Einfluss auf den Klang des Vokals ausüben.

[*i*] in [*mim*] ist dem ganzen Verlauf der Vorder- und Mittelzunge nach nicht unbeträchtlich niedriger als das [*i*] in [*pip*]. Es scheint mir nicht unmöglich, dass dies mit der Nasalierung zusammenhängt, die das zwischen zwei Nasalen stehende [*i*] auch im Munde meines Sprechers sicherlich erfahren hat.

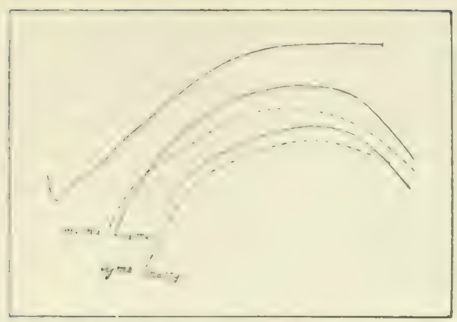


Fig. 40. Französisch (E. C.). Oberes — *i:* in *ma'mi:*, oberes — — — — *i* in *mi'ma*; unteres — *y·* in *ma'ry·*, unteres — — — — *y* in *fy'ma*.

Fig. 40 gibt uns über den Einfluss des dynamischen Akzents auf die Artikulation Aufschluss. Die Zungenhebung ist bei dem dynamisch schwächer betonten Vokal [*i*] in [*mi'ma*], [*y*] in [*fy'ma*] beträchtlich niedriger als bei den entsprechenden betonten Vokalen [*i:*] in [*ma'mi:*], [*y·*] in [*ma'ry·*]. Auch hier betrifft die Senkung besonders die Mittelzunge. Die starke Vorwölbung der Vorderzunge beim [*i*] in [*mi'ma*] dürfte vielleicht auf einem Zufall beruhen. Das [*i:*] in [*ma'mi:*] ist nicht unerheblich höher als das [*i·*] in [*pi·*] (s. Fig. 38). Auch für das Gehör bestand ein Unterschied zwischen den Lauten: meine Aufzeichnungen bei den Versuchen geben [*ma'mi:*] (langes *i*), aber [*pi·*] (halblanges *i*).

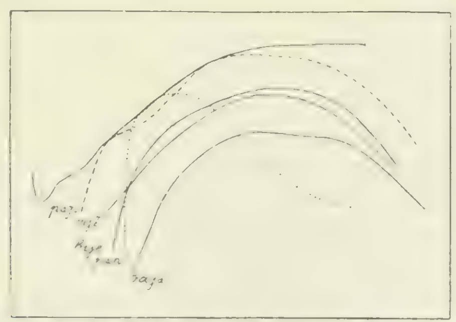


Fig. 41. Französisch (E. C.). Oberes — *j* in *bije·*, mittleres — *j* in *mjɛ·*, unteres — *j* in *ba'ja*; . . . . . *n* in *pan:*, — — — — *ɲ* in *paɲ*.

Die Senkung der hohen und mittelhohen Vokale vor stimmlosen Konsonanten, die dem vorhergehenden Laut

natürlich Energie entziehen müssen, und ebenso in unbetonter Silbe ist eine Erscheinung, die, wie unsere Untersuchungen gezeigt haben, keineswegs auf das Französische beschränkt ist. Was im besonderen die Senkung des Vokals in nicht hauptbetonter Silbe betrifft, so ist es klar, dass es sich hierbei nicht um einen in allen Fällen gleichbleibenden Senkungsbetrag handeln kann, sondern dass dieser Betrag in direktem Verhältnis zu dem Grade der Betontheit des betreffenden Vokals stehn muss.

[*j*, *n*, *ɲ*], Fig. 41. Die Zungenstellung beim [*j*] zeigt hier im Französischen eine ähnlich starke Abhängigkeit von der Natur der benachbarten Vokale wie im Englischen. Beim [*j*] in [*mjẽ·*] steht die Vorderzunge dem Vordergaumen etwas, aber nur wenig, näher als beim [*i:*] in [*pi:*]. In [*bije·*] ist das [*j*] etwas gesenkt, so dass die Zunge gegenüber dem Vordergaumen ungefähr gleich hoch wie beim [*i·*] in [*pi·*] steht. Sehr stark gesenkt ist die Zunge beim [*j*] in [*ba·j*a], wo sie nicht unbeträchtlich tiefer steht als beim [*e·*] in [*pe·*]. Sowohl in [*bije·*] als in [*ba·j*a] zeigt aber das [*j*] „relative" Enge gegenüber den umgebenden Vokalen: im ersteren Falle ist die Zungenstellung beim [*j*] höher als bei dem vorhergehenden dynamisch schwach betonten [*i*] (vgl. das [*i*] in [*mi'ma*], Fig. 40) und ebenso höher als bei dem folgenden [*e·*] (vgl. [*pe·*], Fig. 38); dass das [*j*] in [*ba·j*a] höher ist als beim [*a·*] wie auch [a], ist ohne weiteres klar.

Der „palatale" *n*-Laut, [*ɲ*], wird bekanntlich im Französischen auf verschiedene Weisen gebildet. Unsere Figur zeigt eine Artikulation des [*ɲ*], die meines Wissens bisher noch nicht Beachtung gefunden hat: der vordere Teil der Vorderzunge berührt den hinteren Zahndamm, die Mittelzunge berührt den vorderen Hochgaumen, während zwischen diesen Stellen die Zunge nicht den Gaumen berührt. Die ursprünglichen Komponenten der [*ɲ*]-Artikulation, [*n*] und [*j*], kommen hier trotz der Gleichzeitigkeit noch einigermassen gesondert zum Ausdruck. Dass eine solche Artikulation auch in der Pariser Aussprache nicht ungewöhnlich ist, zeigen die Palatogramme bei Rousselot, Et. d. pron. paris., La Parole, 1899, Fig. 195, 196, 256.

Beim [*n:*] in [*pan:*] artikuliert die Zungenspitze nicht denti-alveolar, auch nicht alveolar, sondern präpalatal. Es be-

ruht das hauptsächlich darauf, dass das *n* lang ist. Mit der kräftigeren Artikulation der Vorderzunge ist häufig zugleich ein Zurückweichen der Artikulationsstelle verbunden, man vergleiche bei Rousselot, a. a. O., die Figuren für *Bonn-Bonne* (Fig. 277, 278), *bal-balle* (275, 276), *bol*-(*caram*)*bole* (267, 268).

R. B., 26 Jahre alt, geboren in Montrichard, Dép. Loir-et-Cher, nahe bei Blois, aufgewachsen in Blois (Eltern aus Dép. Loir-et-Cher).

Schmaler und verhältnismässig hoher Gaumen: Abstand zwischen den ersten Backenzähnen 21,8, zwischen den vierten Backenzähnen 30,2 mm. Alle Zähne erhalten.

Untersucht wurden: [*ami:*] (*amie*) 2, [*ami·*] (*ami*) 3, [*fe:*] (*fée*) 2, [*mɛ:m*] 2, [*my:*] (*mue*) 2, [*py·*] (*pu*) 2, [*pø·*] (*peut*) 2.

Bei den auslautenden Vokalen unterscheidet unsere Versuchsperson genau zwischen Halblänge und voller Länge: letztere findet sich vor etymologischem Feminin-*e*, wie in *amie*, *fée*; bisweilen, aber nicht immer, ist auch noch nach diesen langen Vokalen ein ə-artiger Abglitt zu hören.

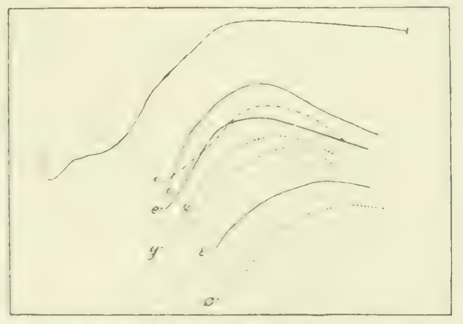


Fig. 42. Westfranzösisch (R. B.). Oberes — *ami:*, — — — — *ami·*; mittleres — *fe:*; unteres — *mɛ:m*; oberes . . . . . *my:*, mittleres . . . . . *py·*; unteres . . . . . *pø·*.

Das lange [*i:*] ist, wie Fig. 42 zeigt, mit beträchtlich höherer Zungenstellung gebildet als das halblange [*i·*] in *ami*, ebenso [*y:*] mit höherer Zungenstellung als [*y·*]. Bei [*i:*] wie bei [*e:*] besteht die wesentliche Artikulation in der Erhebung der Vorderzunge gegen den (unteren) Vordergaumen. Der

Zungen-Gaumenabstand ist beim [*i:*] hier etwas grösser als bei dem anderen französischen Sprecher, viel grösser als beim norddeutschen [*i:*].

Im übrigen bestätigen die Verhältnisse zwischen den einzelnen Artikulationen, was wir bei der Versuchsperson aus dem Osten Frankreichs gefunden hatten: auch hier sind die gerundeten Vokale beträchtlich niedriger als die ungerundeten, [*y:*] ist sogar bedeutend niedriger als [*e:*], [*ø·*] auch hier im Verhältnis zu [*e:*] bedeutend niedriger als [*y:*] im Verhältnis zu [*i:*]; auch hier ist [*ø·*] beträchtlich niedriger als [*ε:*].

7. Italienisch.

G. F., 29 Jahre alt, geboren in Pomarance bei Volterra (Toskana), Gymnasium in Siena, Universität in Pisa und Florenz, die letzten zwei Jahre in Deutschland.

Vordergaumen auf Kosten des Hochgaumens etwas verlängert, sonst normal gebildeter Gaumen; Abstand zwischen den ersten Backenzähnen 30,2, zwischen den vierten Backenzähnen 42,8 mm. Alle Zähne erhalten.

Untersucht wurden: [*mi:mo*] 4, [*mim:o*] 4, [*me:mo*] 4, [*mε:ma*] 4, [*mεm:a*] 3.

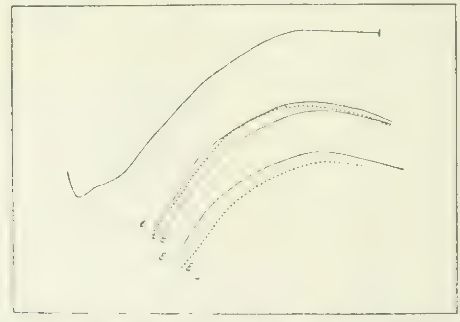


Fig. 43. Italienisch (G. F.). Oberes — *mi:mo*, mittleres - *me:mo*, unteres — *mε:ma*, oberes . . . . . *mim:o*, unteres . . . . . *mεm:a*.

[*i:*]—[*e:*]—[*ε:*]. Das [*i:*] stellt sich bezüglich der Weite des Zungen-Gaumenkanals im ganzen dem Französischen sowie dem Mittel- und Süddeutschen an die Seite, es ist bedeutend niedriger als das norddeutsche [*i:*]. Die stärkste Enge findet sich hier deutlich zwischen Vorderzunge und unterem Vorder-

gaumen. Beim [*e:*] ist die Zunge in allen Teilen und ziemlich gleichmässig gegenüber [*i:*] gesenkt. [*ε:*] ist gegenüber [*e:*] sehr viel mehr gesenkt als [*e:*] gegenüber [*i:*], und zwar betrifft die Senkung beim [*ε:*] mehr die Mittel- als die Vorderzunge.

[*i*]—[*i:*], [*ε*]—[*ε:*]. Bei dem gekürzten [*i*] vor Geminata steht die Zunge gegenüber dem unteren Vordergaumen und dem Hochgaumen ein klein wenig niedriger als beim [*i:*], im ganzen aber steht die Zungenstellung dem [*i:*] bedeutend näher als dem [*e:*]. Eine deutlichere Senkung ist beim [*ε*] vor Geminata gegenüber langem [*ε:*] vorhanden.

Das oben mitgeteilte Material von exakten Bestimmungen der Zungenartikulation bei vorderen Vokalen ermöglicht uns, einigen Fragen näher zu treten, die für die Systematik der Vokale von grundlegender Bedeutung sind, deren Behandlung aber bisher mangels sicherer und objektiver Bestimmungen der Zungenstellungen in der Luft geschwebt hat.

Wenden wir uns zunächst der Frage nach dem Unterschiede der als „narrow“ und „wide“, gespannt und ungespannt, bezeichneten Vokale zu. Nach Bell, dem Begründer der Kategorien narrow (primary) und wide, sollte bekanntlich der Unterschied zwischen ihnen in einer Zurückziehung des weichen Gaumens und Erweiterung des Pharynx bei den wide vowels bestehen. Sweet wandte sich bei seinem Ausbau des Bellschen Systems bald von dieser Bestimmung ab und verlegte den wesentlichen Unterschied in den Spannungsgrad und die dadurch bedingte Form der Zunge. In seiner letzten phonetischen Arbeit, The Sounds of English, Oxford 1908, definiert er den Unterschied (S. 28) folgendermassen: „In passing from [*ı*] to [*i*] the passage between the front of the tongue and the palate is further narrowed, not by raising the whole body of the tongue, but by altering its shape: in a narrow vowel the tongue is bunched up or made convex lengthways, and there is a feeling of tension or clenching; in wide vowels the tongue is relaxed and comparatively flattened. The change from wide to narrow may be illustrated by laying the hand loosely on the table, and then tigthening its muscles so as to draw the finger-tips back a little, and raise the knuckles, so

that the upper surface of the hand becomes more convex.“ Während also beim Übergang von [*i*] zu [*e*] der Gesamtkörper der Zunge — teilweise durch Senkung des Unterkiefers — niedriger gestellt wird, nimmt die Zunge beim [*i*] und beim [*ɪ*] als Ganzes dieselbe Höhenstellung ein, d. h. offenbar, der Kieferwinkel ist bei [*i*] und [*ɪ*] derselbe, durch die Abflachung der Zunge (das Zusammensinken derselben nach Sievers' Ausdruck) wird aber hier der Kanal zwischen Zunge und Gaumen erweitert (und verlängert). Diese Erweiterung kann so weit gehen, dass der absolute Abstand der Zunge vom Gaumen an der spezifischen Artikulationsstelle beim [*ɪ*] dem Abstande der Zunge beim [*e*] ganz nahe kommt; wenn wir trotzdem das [*ɪ*] immer noch als [*ɪ*] hören und es nicht mit dem [*e*] zusammenfällt, so liegt das eben an der wesentlich verschiedenen Gestalt der Zunge in den beiden Fällen, konvex beim [*e*], flach beim [*ɪ*]. Aus dem low-wide [*æ*] in *man* kann man durch Hebung des Unterkiefers, und damit der Zunge, durch [*ɛ*] zu [*ɪ*] gelangen, ohne die [*e*]-Stellung zu passieren (Sweet, Primer of Phonetics[3], S. 20).

Was nun zunächst die Rolle betrifft, die der Kieferwinkel bei der Bildung der gespannten und ungespannten Vokale spielt, so gibt einerseits Sweet selbst zu, dass die kontinuierliche Zunahme des Abstandes der Zunge vom Gaumen bei der Reihe [*i—e—ä*] nur teilweise auf einer Senkung des Unterkiefers beruht („accompanied by, and partly depend on the raising and lowering of the lower jaw“, Sounds of English, S. 25), teilweise also doch wohl auch auf einem Nachlassen der Konvexität, einer Abflachung der Zunge. Diese mit zunehmendem Kieferwinkel eintretende Abflachung der Zunge hat zweifellos in einer fortschreitenden Entspannung des Zungenmuskels ihren Grund. Der Grad der Spannung ist bei [*e*] ein anderer, niedrigerer als bei [*i*], bei [*ä*] wieder ein niedrigerer als bei [*e*]. Auf diesem Umstande, dass bei den niedrigeren Vokalen das Mass der Zungenspannung an sich sehr niedrig ist, beruht ja eben die altbekannte Erfahrung, dass hier die Unterscheidung zwischen „gespanntem“ und „ungespanntem“ Vokal so äusserst schwierig ist, dass der eine Phonetiker das [*ä*] als narrow, der andere als wide auffasst. Ebenso lehrt die Selbstbeobachtung, dass das „ungespannte“ [*ɪ*] mit stärkerer Zungenspannung gebildet wird als das „un-

gespannte" [ι]. Ein Spannungsunterschied ist also ebensosehr zwischen den Gliedern der Reihe [*i—e—ä*] als zwischen denen der Reihe [*i—ι*] und [*e—ε*] vorhanden; es geht mithin nicht an, den Begriff der Zungenspannung als ein absolutes Unterscheidungsmerkmal für [*i, e, ä*] einerseits und [*ι, ε, æ*] anderseits zu verwenden.

Ebensowenig ist es nun aber möglich, den Kieferwinkel zu diesem Zwecke zu gebrauchen, wie Sweet und mit ihm Sievers implicite, Western es ausdrücklich tut: bei [*i—e*] verschiedener, bei [*i—ι*] gleicher Kieferwinkel. Leider habe ich nicht Gelegenheit gehabt, den Kieferwinkel bei den Vokalen meiner Versuchspersonen direkt messend zu bestimmen. Nachträglich habe ich aber die Sache wenigstens an mir selber und einer der englischen Versuchspersonen (W. E. H.) durch Beobachtung der Kieferbewegung beim natürlichen Aussprechen von Wörtern wie *Hieb—hipp, heap—hip* geprüft und bin zu dem Ergebnis gekommen, dass der „ungespannte" Vokal in diesen Fällen mit grösserem Kieferwinkel gebildet wird als der entsprechende „gespannte".

Wenden wir uns nun unseren Zungenrissen zu, um zu sehen, was sie über die Gestalt der Zunge bei den gespannten und ungespannten Vokalen aussagen. Wir betrachten zunächst die Bilder für die norddeutsche Aussprache (E. A. M.), in welcher der Unterschied zwischen gespannt und ungespannt anerkanntermassen in typischer Ausprägung besteht. Wir sehen hier (Fig. 6), dass die Zunge bei [*ι*] in [*hιp*] in dem hier in Betracht kommenden Teile ihrer ganzen Ausdehnung nach, vom Zungenblatt bis zur Hinterzunge, unter die [*i*]-Stellung und sogar noch unter die [*e*]-Stellung gesenkt ist, aber diese Senkung geschieht in allen Teilen ziemlich gleichmässig, von einer besonderen Konvexität des [*i*] im Gegensatz zum [*ι*] kann nicht die Rede sein. Decken wir Fig. 5 und 6 übereinander, so sehen wir, dass die Risse für [*e:*] und für [*ιp*] so gut wie miteinander zusammenfallen, nur dass bei [*ιp*] sich die Vorderzunge ein wenig mehr dem Vordergaumen und den Alveolen nähert als bei [*e:*]. Von einer Ausbuckelung (bunching up) in irgendeinem Teile der Zungenteile bei dem zweifellos „gespannten" [*e:*] und einer dazu gegensätzlichen Abflachung bei dem ebenso zweifellos „ungespannten" [*ι*] ist nichts wahrzunehmen. Ebenso

können wir in Fig. 6 bei einem Vergleich von [*ɪp*] und [*ä:p*], wenn wir von dem Zurückweichen der Artikulation bei [*ä:p*] nach dem Hochgaumen hin absehen, im wesentlichen denselben Grad von Konvexität bei dem ungespannten und dem gespannten Vokal konstatieren.

Betrachten wir ferner die Zungenrisse für das Holländische, in dessen Vokalsystem ja auch der Unterschied zwischen narrow und wide stark ausgeprägt ist: die Risse (Fig. 21, 22) für die ungespannten Vokale [*ɪ*] in [*rɪm*], [*ɛ*] in [*ɛf*], [*ö*] in [*öf*] zeigen keinen wesentlichen Unterschied in der Konvexität gegenüber dem Riss des nächstliegenden [*ä:*] in [*bä:r*] oder des [*y:*] in [*my:r*], [*y*] in [*my*]. Desgleichen beim Schwedischen (Fig. 34, 35): die Vorderzunge weist bei [*ɪ*] und bei [*ɛ*] die gleiche Konvexität auf wie bei dem der Zungenstellung nach dazwischenliegenden gespannten [*e:*].

Auch die Risse für das Mittel- und Süddeutsche wie für das Norwegische können wir für diese Frage heranziehen: ist hier auch der Unterschied zwischen narrow und wide bei weitem nicht so ausgeprägt wie z. B. im Norddeutschen, so ist er doch immerhin vorhanden und dem geübten Beobachter deutlich wahrnehmbar. Im Pfälzischen (Fig. 14) fällt nun der Riss für [*ɪp*] mit dem für [*e:p*] im wesentlichen zusammen, [*ɛp*] ist dem ganzen sichtbaren Verlauf der Zunge nach [*e:p*] parallel, im Süddeutschen zeigt (Fig. 17) [*ɪp*] wesentlich die gleiche Konvexität wie [*i:b*] und [*ä:*], im Norwegischen (Fig. 36) verläuft der [*ɪ*]-Riss in der Mitte zwischen dem [*i:*]- und dem [*e:*]-Riss und zeigt keinerlei Abflachung.

Endlich das Englische. Nach Sweet sind hier freilich so gut wie alle Vokale wide, so dass ein Vergleich der Risse von [*i—ɪ*] usw. für unsere Frage fruchtlos wäre. Ich will hier nicht auf die Frage eingehen, ob Sweets Standpunkt in diesem Punkte wirklich der richtige ist, ob nicht innerhalb des englischen Vokalsystems, für sich betrachtet, ein ähnlicher Gegensatz zwischen gespannten und ungespannten oder, genauer gesagt, stärker gespannten und schwächer gespannten Vokalen besteht wie z. B. im Norddeutschen. Aber einen der von uns untersuchten englischen Vokale wenigstens erkennt auch Sweet rückhaltlos als narrow an: den Vokal in *hair* (in unserer Umschrift durch [*ɛ*] wiedergegeben). Zweifellos wide sind die Vokale in *bid*, *bed*. Vergleichen wir nun die

Zungenrisse für das gespannte [*e·ɪ*] mit denen für die ungespannten [*ɪ*] und [*ε*] bei den drei südenglischen Sprechern, für die solche vorliegen, Fig. 26, 29, 31, so sehen wir, dass auch hier die Zungengestalt bei dem gespannten Laut sich durchaus nicht durch eine besondere Konvexität von der bei den ungespannten Lauten unterscheidet.

Unsere Untersuchung führt uns also zu dem Schlusse, dass der Unterschied zwischen den sog. gespannten (narrow) und ungespannten (wide) Vokalen nicht durch eine Verschiedenheit der Zungengestalt in dem Sinne bedingt ist, dass bei ersteren die Zunge konvex gestaltet, bei letzteren abgeflacht wäre. Die Konvexität der Zunge hängt innerhalb eines und desselben Vokalsystems im wesentlichen nur von der absoluten Erhebung der Zunge ab. Je höher die Zungenstellung, um so konvexer die Zunge, je niedriger die Zungenstellung, um so abgeflachter auch die Zunge. Betrachten wir die Vokale lediglich von dem Gesichtspunkt der Zungenartikulation aus, so ist also für die sog. ungespannten Vokale (*ɪ*, *ε*, *æ*, ʏ, ɔ usw.) in derselben Weise die Höhenstellung der Zunge charakteristisch wie für die sog. gespannten Vokale (*i*, *e*, *ä*, *y*, *o* usw.), und in einem System, das die Vokale lediglich nach der Zungenartikulation anordnet, wären die gespannten und ungespannten Vokale (einer und derselben vertikalen Vokalreihe) nicht nebeneinander als zwei disparate Gruppen, sondern in einer Gruppe nacheinander nach der Höhenstellung der Zunge zu ordnen.

Trotz dieser Kontinuität der Zungenstellungen besteht aber doch die Sweetsche Beobachtung zu Recht, dass man von einem niedrigen „ungespannten“ Vokal zu immer höheren aufsteigen kann, ohne je einen „gespannten“ Vokal zu passieren. Nur hat Sweet die Erscheinung unrichtig gedeutet, wenn er sie auf eine wesentliche Verschiedenheit der Zungengestalt bei den gespannten und ungespannten Vokalen zurückführte. Ein anderer Faktor ist es, der diese beiden Gruppen von Vokalen von einander scheidet. Schon Sievers hat darauf hingewiesen, dass der Spannungsunterschied zwischen den gespannten und ungespannten Vokalen sich nicht auf die Zunge allein beschränkt, sondern bei allen an der Lautbildung aktiv beteiligten Organen, namentlich auch bei den Stimm-

bändern wiederkehrt. Während bei den gespannten Vokalen, z. B. beim Aussprechen der [*i, e, ä, a*] im Norddeutschen, die Stimmbänder ziemlich kräftig gegeneinander gepresst sind, ist diese Pressung bei den ungespannten [*ı, ε,* a] merklich geringer. Diese geringere Pressung hat zur Folge, dass bei den ungespannten Vokalen eine grössere Quantität Luft durch die Stimmritze hindurchstreichen kann, d. h. die ungespannten Vokale sind gegenüber den gespannten etwas behaucht[1]).

In dem verschiedenen Grade der Stimmbandpressung und der dadurch bedingten Verschiedenheit des durchstreichenden Atemquantums, der „Luftfüllung" der hervorgebrachten Laute, erblicke ich den wesentlichen Unterschied zwischen den gespannten und den ungespannten Vokalen. Dieser Unterschied bleibt deutlich auch noch da bestehen, wo der auf einer Verschiedenheit der Zungenhebung beruhende Unterschied im Spannungsgefühl gleich oder fast gleich Null ist. So nimmt die Zunge bei den Vokalen in [*za:t*] und [*zat*] nach norddeutscher Aussprache wesentlich die gleiche Stellung ein, und demgemäss ist auch das Spannungsgefühl, soweit die Zunge allein in Betracht kommt[2]), das gleiche. Aber beim [a] ist die Kontraktion der Kehlkopfmuskeln geringer und

1) Bei der geringen Ausbildung des Muskelgefühls in den hinteren und unteren Teilen des Sprechapparats wird eine stärkere Pressung der Stimmbänder leicht als eine Kontraktion, eine Verengerung der Kehlkopfgegend und ein Nachlassen der Pressung als eine Erweiterung dieser Gegend empfunden. Bells Definition der wide vowels als mit einer Erweiterung des Pharynx verbunden dürfte demnach wohl als eine unrichtige Deutung des mit der geringeren Stimmbandpressung bei den ungespannten Vokalen verbundenen Gefühls aufzufassen sein.

2) Es bedarf nicht geringer Übung, sich des wirklichen Masses der Zungenmuskelspannung bei einem Vergleich zwischen gespannten und ungespannten Vokalen bewusst zu werden, da hier unter natürlichen Verhältnissen auch stets ein Unterschied in der Zeitdauer der Vokale vorhanden ist. So erscheint wohl dem Ungeübten das [*a:*] in [*za:t*] allein schon deshalb stärker, wenn auch nicht viel stärker, gespannt als das [a] in [*zat*], weil im ersteren Fall die Zunge eben längere Zeit in ihrem Spannungszustand gehalten wird, das Gesamtmass aufgewendeter Arbeit also grösser ist als beim [a] des [*zat*]. Weiterhin ist es natürlich auch anfangs recht schwierig, aus dem Gesamtspannungsgefühl herauszusondern, was auf Rechnung des Zungenmuskels und was auf Rechnung der Kehlkopf- und anderen Muskeln zu setzen ist.

daher auch das Gesamtspannungsgefühl geringer als beim [*a:*], so dass wir aus diesem Grunde das [a] mit vollem Fug als weniger gespannt, „ungespannt“, gegenüber dem stärker gespannten [*a:*] bezeichnen können.

Um nun auf die oben angeführte Beobachtung Sweets zurückzukommen. Wenn wir, von einem gespannten niedrigen vorderen Vokal (etwa [*æ:*] in schwed. [*læ:r*a]) ausgehend, die Zunge fortschreitend heben, passieren wir sehr wohl die Zungenstellungen ungespannter Vokale, so in der Nähe des [*ä:*] die des [*ı*] nach nordostdeutscher Aussprache (s. oben Fig. 6), dass aber nicht ein wirklicher [*ı*]-Laut, sondern ein [*ä:*]-Laut zustande kommt, liegt an der kräftigen Stimmbandpressung, die wir von Anfang an bei unserem Versuche angewandt haben. Fixieren wir die Zunge in der für den [*ä:*]-Laut charakteristischen Stellung, und lassen wir dann die Stimmbandpressung nach, so dass der Atem in grösserer Masse die Mundhöhle durchströmt, so geht der „gespannte“ [*ä:*]-Laut — also bei gleicher Zungenstellung — in einen Laut ungefähr gleich dem des „ungespannten“ [*ı*]-Lautes über. Das nordostdeutsche [*ı*] ist ungefähr ein [*ä*] mit schwacher Stimmbandpressung, das [*ä:*] ungefähr ein [*ı:*] mit starker Stimmbandpressung.

Weshalb erscheint uns nun aber das [*ı*] trotz seiner [*ä*]-Zungenstellung, dem Klange nach mehr mit dem [*i:*]- als mit dem [*ä:*]-Laut verwandt? Es hat das seine mehrfachen Ursachen. Zunächst spielt hierbei das orthographische Schriftbild, das den [*ı*]- und den [*i:*]-Laut mit dem gleichen Buchstaben *i* wiedergibt, offenbar eine äusserst wichtige Rolle. Dazu kommt aber noch ein anderer Umstand. Der [*i:*]-Laut geht in unbetonter Stellung im Satze infolge des damit verbundenen Nachlassens der Zungenspannung, d. h. Zungenhebung, und auch Nachlassens der Stimmbandpressung in [*ı*] über (s. oben Fig. 25, [*hi:*] und [*hı 'hæ*r]), so dass hierdurch eine starke Assoziation zwischen den Vorstellungen des [*i:*]- und des [*ı*]-Klanges geschaffen wird. Endlich noch ein akustisches Moment. Brücke und Sievers meinen zwar, dass das Nachlassen der Kehlkopfspannung (Stimmbandpressung) eine „Verdumpfung“ des Vokalklanges herbeiführe. Sie hatten dabei natürlich Vokalpaare wie [*i*]—[*ı*], [*e*]—[*ɛ*] usw. im Auge. Hier trägt aber an der Verdumpfung — wenn hierunter das

relative Hervortreten tieferer Teiltöne zu verstehen ist — sicher die, ihrem Betrage nach jenen Forschern unbekannte, Senkung der Zunge die Hauptschuld. Mir scheint im Gegenteil das Nachlassen der Stimmbandpressung bei den mittelhohen und niederen Vokalen eine Aufhellung des Klanges zu bewirken, die ich, zum Teil wenigstens, auf das stärkere Hervortreten der hellgefärbten Reibegeräusche zurückführen möchte, die bei den ungespannten Vokalen der kräftiger durchstreichende Atem an den Wänden des Ansatzrohrs erzeugt.

Von allen bisher aufgestellten Vokalsystemen hat das Bell-Sweetsche dank seiner scharfen Sonderung der einzelnen Faktoren, die für die Vokalbildung in Betracht kommen, den meisten Anklang gefunden. Bestechend musste vor allem die wundervolle, zum Registrieren einladende Klarheit des Grundschemas wirken: die Bewegung des wichtigsten Artikulationsorgans, der Zunge, wird in eine vertikale und eine horizontale Komponente zerlegt, die vertikale und die horizontale Zungenbewegung in je drei Stufen geteilt und auf diese Weise ein 3×3-Felderschema erhalten, in das sich scheinbar durch einfache Bestimmung der Zungenstellung in senkrechter und wagerechter Richtung sämtliche vorkommenden Vokale wie in einem Koordinatensystem mit mathematischer Genauigkeit einzeichnen lassen müssen.

In der Tat müsste dies möglich sein, wenn nur die Zunge sich — auch nur schematisch — als punktförmiges Gebilde betrachten liesse, und wenn der Raum, in welchem sich diese Punktzunge bewegte, im senkrechten Durchschnitt die Gestalt eines rechtwinkligen Koordinatensystems hätte. Beides ist nicht der Fall, und so hat es sich denn auch in der Praxis gezeigt, dass nicht wenige Vokallaute einer Einfügung in das Bell-Sweetsche System durchaus widerstreben, oder dass jedenfalls eine Einigung über den ihnen zustehenden Platz im Schema nicht hat erzielt werden können.

Sehen wir nun zu, wie sich unsere exakten Bestimmungen der Zungenstellung bei verschiedenen Vokalen zu den üblichen Bestimmungen derselben nach dem Bell-Sweetschen System verhalten, so zeigt es sich, dass Schwierigkeiten sogar bei Lauten bestehen, deren Stellung im System bisher für a priori klar und unanfechtbar gegolten hat.

Die nachstehende Tabelle gibt eine Übersicht über die Ergebnisse unserer Untersuchungen bezüglich der Zungenhöhe der einzelnen Vokale. Die Zahlen bezeichnen dabei den durchschnittlichen Abstand der Vorder- und Mittelzunge vom Munddach (= Alveolen + Hartgaumen). Dieser durchschnittliche Abstand wurde in der Weise bestimmt, dass bei jedem Riss die Kontur des Munddaches vom Zahnansatz bis zur Grenze zwischen Hart- und Weichgaumen in 9 gleiche Abschnitte geteilt, die Entfernung jedes der 10 Grenzpunkte dieser Abschnitte von dem gegenüberliegenden Zungenteil bestimmt[1] und aus den 10 Werten das arithmetische Mittel genommen wurde. Der durchschnittliche Abstand der Zunge vom Gaumen scheint mir im ganzen genommen einen besseren Ausdruck für die Höhenstellung der Zunge abzugeben als der Abstand an der Stelle der grössten Annäherung von Zunge und Gaumen. Denn stellen wir uns vor, dass bei einem Laut die Zungenlinie in einem gleichmässigen Abstand von 10 mm vom Gaumen verläuft, bei einem anderen Laut die Zunge gegenüber den Alveolen zwar gleichfalls einen Abstand von 10 mm aufweist, von hier ab aber nach Vorder- und Hochgaumen zu der Abstand der Zunge stark zunimmt, so wird diese Verschiedenheit notgedrungen einen wesentlichen Einfluss auf den Vokalklang ausüben. Berücksichtigen wir nur den Abstand an der engsten Stelle, so erscheinen beide Vokale als gleich hoch, in dem Durchschnittswert des Abstandes dagegen kommt die vorauszusetzende Verschiedenheit der beiden Laute zur Geltung. Im übrigen ist es für die nachfolgenden Betrachtungen von keinem wesentlichen Belang, ob man bei ihnen von dem durchschnittlichen Abstand oder dem Mindestabstand der Zunge vom Gaumen ausgeht.

Die Gebiete der „hohen", „mittelhohen" und „niedrigen" Vokale grenzt Sweet (Sounds of English, S. 25) so ab, dass bei einem hohen Vokal die Zunge so hoch gehoben und dem Gaumen so weit genähert wird, als es möglich ist, ohne ein hörbares Reibungsgeräusch zu verursachen, während der entsprechende niedrige Vokal erhalten wird, wenn die Zunge aus dieser Stellung so weit als möglich gesenkt wird, ohne

1) Die Abstandslinie stand dabei senkrecht auf der zwischen Gaumen- und Zungenkontur gezogenen Mittellinie.

Durchschnittlicher Abstand der Zunge in mm vom

Nordd. E. A. M.		Mitteld. O. M.		Südd. F. M.		Holl. A. van L.		Engl. W. E. H.		Engl. H. C.	
i:	4,3										
i:p	5,4										
e:	6,9	*i:*	6,6								
y:	7,0	*i:p*	7,0								
e:p	7,3	*e:*	7,4			*i:r*	7,5				
		y:	7,7			*äi*	7,8				
y:p	8,1	*y:p*	7,7			*i·f*	8,1				
ɔʏ	8,2	*ɪp*	8,4	*i:*	8,5	ɔʏ	8,4				
aɪ	8,7	*e:p*	8,6			*y:r*	8,7				
		ä:	8,9			*i*	8,9				
ä:	9,7	*ɛp*	9,5	*i:p*	10.2	*ɛi*	9,0				
ɪp	9.9	*ʏp*	9,8	*i:ɹ*	10,5						
ä:p	10.0	*ø:p*	10,1	*ɛɪ*	11,0	*y*	10,4	*ɪi*	10,3		
ø:	10,4			aɪ	11,2	*ä:r*	10,9			*i:p*	10,5
ø:p	11,4			*e:p*	11,7						
				ɪp	11,7						
		ə⊥	12,2	*y:p*	12,4						
Indiff.	12,4			*ɔʏ*	12,4	*ɪm*	12,4				
				ʏp	12,6						
ɛp	13,2	*ɔp*	13,2	*ä:*	12,7					*i·ɹ*	13,0
ʏp	13,4			*y:*	12,8			*ei*	13,3		
ə⊥	13,8			*ä:ɹ*	14,5						
				ɛp	16,2	*ɛf*	15,3				
				ø:p	16,6			*ɪ*	16,1		
ɔp	16,4			*ø:*	16,7	*ɔf*	17,0	*⊥i*	17,9	*eip*	17,3
				ɔp	17,7			*ɔɪ*	18,1		
				⊥ə	18,0			*i⊥*	18,4		
								ɪ·ɹ	18,4		
								aɪ	18,6		
⊥ə	19,6							*ɛ*	19,5		
								ɛ·ɹ	22,2	*ɪp*	21,5
a:	25,2										

Vorder- und Hochgaumen bei vorderen Vokalen.

Engl. F. C. H. C.	Engl. J. S.	Schwed. B. L.	Norw. B. R.	Frz. E. C.	Frz. R. B.	Ital. G. F.
		ij 6,7	*i:* 6,3	*i·* 6,4		
				i⊥ 7,5		
			ɪb 7,9	*ip* 7,9		
						i: 8,2
		y: 8,3				
				e· 8,7		*i* 8,7
		e: 9,0	*y:* 9,4			
ɪi 9,6	*ɪi* 9,9		*e:b* 9,5		*i:* 9,7	*e:* 9,7
			[*ü:* 10,1]	*y·* 10,0		
			[*üb* 10,8]			
					i· 11,4	
	ɪip 12,1					
				y⊥ 12,3	*e:* 12,5	
		ü: 13,0				
eib 13,3	*i·ɹ* 14,7	*ɪp* 13,3		*ε·* 13,6		
i·ɹ 14,7	*ɔɪ* 15,1				*y:* 14,9	*ε:* 14,2
⊥i 15,9	*ei* 15,3	*ø:* 15,0		*ε̃·* 15,6		
ei 16,9	*eip* 15,7			*εp* 15,9		*ε* 15,7
aɪ 17,8	*aɪ* 16,2	*εp* 16,6				
ɔɪ 18,1	*⊥i* 17,0			*ø·* 17,9	*y·* 17,8	
ɪb 18,1						
εb 19,3						
ɪp 20,5	*ɪb* 20,0				*ε·* 20,9	
ε·ɹ 21,3	*εb* 24,3					
	ɪp 24,8				*ø·* 24,9	
	ε·ɹ 27,4			[illegible] *:* 28,4		

im übrigen die relative Stellung von Zunge und Gaumen zu verändern. Wenn die Zunge beim Übergang von der letzteren zur ersteren Stellung genau in der Mitte („exactly halfway“) Halt macht, erhalten wir den normalen mittelhohen Vokal. Als typische Vertreter der drei vorderen Vokalstufen führt Sweet (a. a. O., S. 20) die Vokale in frz. *si*, frz. *été*, engl. *air* an. Diese Vorstellung, dass das [*e*], typisch vertreten durch den Vokal in frz. *été*, artikulatorisch so ziemlich genau in der Mitte zwischen den beiden Extremen [*i*] und [*æ*] liegt, dürfte wohl als die herrschende zu betrachten sein.

Wir haben schon oben gelegentlich der Besprechung der Röntgenlautbilder kurz darauf hingewiesen, dass das norddtsch. [*e*] unmöglich als mittelhoher Vokal im Verhältnis zu [*i*] und [*a*][1]) bezeichnet werden kann, wenn man dabei an eine räumliche Mitte zwischen den extremen Vokalen denkt. Die Ergebnisse der plastographischen Versuche bestätigen dies durchaus. So beträgt der Abstand der Zunge vom Munddach beim frz. [*i*] 6,4 mm, beim frz. [*e*] 8,7 mm, beim frz. [ɛ] in [*pɛːv*], das allgemein, auch von Sweet, als typisch niedriger vorderer Vokal bezeichnet wird, 28,4 mm, also zwischen [*i*] und [*e*] ein Abstand von 2,3 mm, zwischen [*e*] und [ɛ] ein solcher von 19,7 mm! Und ähnlich liegen die Verhältnisse im Schwedischen, wo die Zungensenkung von [*i*] zu [*e*] weniger als 2,3 mm, von [*e*] zu dem nur etwa gesenkt mittelhohen [*ø*] bereits 6,0 mm beträgt. Im Italienischen beträgt der Höhenunterschied zwischen [*i*] und [*e*] 1,5 mm, zwischen [*e*] und dem gleichfalls noch nicht typisch niedrigen [*ε*] 4,5 mm.

Gegen die angeführten Zahlen lässt sich nicht gut der beliebte Einwand erheben, dass es sich um lediglich individuelle Aussprachen handle, oder dass der „Apparat im Munde“ den Ergebnissen alle Glaubwürdigkeit raube. Für das Deutsche sind mit einer ganz anderen Methode, der röntgenographischen, ohne irgendwelchen Apparat im Munde[2]) der Hauptsache nach völlig dieselben Ergebnisse bezüglich des Zungenhöhenverhält-

---

1) Bei dem richtiger hier zu vergleichenden [*æ*]-Laut (wie in schwed. *lära*) dürfte die Vorderzunge nicht sehr viel höher stehen als beim [*a*].

2) Siehe M. Scheier, Die Bedeutung des Röntgenverfahrens für die Physiologie der Stimme und Sprache, Taf. I, IV und V.

nisses von [*i*], [*e*] und [*a*] erhalten worden, und für das Französische stimmen meine Ergebnisse mit den von Rousselot an verschiedenen Pariser Sprechern erhaltenen überein.

Hält man an einer Dreiteilung der vertikalen Vokalreihen fest, und geht man davon aus, dass die einzelnen Stufen in räumlich ungefähr gleichen Abständen voneinander liegen sollen, so ist es also mit den Tatsachen unvereinbar, nordd. [*e*] wie in *See*, frz. [*e*] wie in *été*, schwed. [*e*] in *se*, ital. [*e*] in *sero* als mittelhohe Vokale anzusetzen, auch nicht in der Weise, dass man sie als erhöht (raised) mittlere Vokale bezeichnet. Die [*e*]-Laute schliessen sich vielmehr in diesen Sprachen augenscheinlich mit den [*i*]-Lauten zu einer Hauptstufe, derjenigen der hohen Vokale, zusammen, so dass, wenn man [*i*] als typischen Vertreter dieser Stufe annimmt, [*e*] als gesenkt hoher Vokal zu bezeichnen ist. Die Stufe der mittelhohen Vokale ist im Französischen, wie ein Blick auf die vorstehende Tabelle und vor allem auf Fig. 38 lehrt, durch die Vokale [*ɛ*] in *paix*, [*ø*] in *peu*, [*ɛ̃*] in *fin* vertreten, während [*œ*] in *peure* (nebst [*œ̃*] in *un*) die Stufe der niedrigen Vokale darstellt.

Will man die [*i*]- und [*e*]-Vokale nicht in einer Hauptstufe vereinigen, so bleibt offenbar nichts anderes übrig, als von der Dreiteilung der vorderen Vokalreihe abzugehen und vier oder gar mehr Stufen aufzustellen.

Dass bei dem „ungespannten“ [*ɪ*], wie es im Norddeutschen, Südenglischen, Holländischen ausgesprochen wird, die Höhenstellung der Zunge niedriger ist als bei den „gespannten“ [*i*] derselben Sprachen, ist ja allgemein anerkannt. Es dürfte aber angebracht sein, hier noch einmal darauf hinzuweisen, wie sehr man sich in der Beurteilung des Masses der Senkung bei [*ɪ*] gegenüber [*i*] geirrt hat. Die allgemeine Annahme ist die, dass das [*ɪ*] der Zungenhöhe nach zwischen der für [*i*] und für [*e*] steht. So heisst es bei Sweet, Sounds of English, S. 31: „In the series [i, *i*, e, *e*, æ, œ] there is progressive widening of the configurative passage“, und explicite oder implicite findet man diese Ansicht in der gesamten phonetischen Literatur (vielleicht von Techmer abgesehen) vertreten. Man hat es offenbar für a priori ausgeschlossen gehalten, dass ein [*ɪ*] niedriger sein könnte als ein [*e*]. Wir

haben oben gesehen, dass dies in Wirklichkeit dennoch der Fall ist. Der durchschnittliche Abstand der Zunge vom Munddach ist beim nordd. [*ɪ*] (9,9 mm) nicht nur grösser als beim [*e*] (7,3), sondern deckt sich nahezu mit dem des [*ä*] (10,0); bei dem schwedischen Sprecher ist gleichfalls das [*ɪ*] (13,3) weit niedriger als das [*e*] (9,0), und im Holländischen geht das [*ɪ*] (12,4) sogar beträchtlich unter das [*ä*] (10,9) herab. Im Südenglischen können wir bei dem Mangel eines gespannten [*e*] keinen direkten entsprechenden Vergleich für das [*ɪ*] anstellen. Betrachten wir aber die durchschnittliche Zungenhöhe für [*ii*], [*ɪ*] und das nach Sweet low-front-narrow [*ɛ*·] in [*ɛ*·*ə*], bei W. E. H. 10,3—16,1—22,2, bei F. C. H. C. 9,6—19,3—21,3, bei J. S. 9,9—22,4—27,4, so ergibt sich auch hier mit grösster Wahrscheinlichkeit, dass das [*ɪ*] unter die Zungenhöhe hinabgeht, die für ein [*e*] im Munde derselben Sprecher anzunehmen wäre. Es widerstreitet demnach den tatsächlichen Verhältnissen, die [*ɪ*] im Norddeutschen, Holländischen, Schwedischen (in gewissen landschaftlichen Aussprachen jedenfalls) und im Südenglischen als hohe Vokale zu bezeichnen, sie gehören entschieden zur Gruppe der mittelhohen Vokale.

Ähnliche eigentümliche Verhältnisse wie bei [*i*] — [*ɪ*] innerhalb der einzelnen Sprachen treten uns nun entgegen, wenn wir die Zungenhöhe der [*i*] und [*e*] in verschiedenen Sprachen mit einander vergleichen. Wir sehen bei diesen Vergleichen von den für H. C. und J. S. (Englisch) sowie für R. B. (Französisch) erhaltenen Resultaten ab, da bei diesen Versuchspersonen die Gaumenhöhlenverhältnisse offensichtliche Abweichungen von dem Normalen zeigten.

Wenn in dem Bell-Sweetschen und den ihm verwandten Vokalsystemen die [*i*]-Laute der verschiedenen Sprachen als hohe, die [*e*]-Laute als mittelhohe oder jedenfalls als besondere Stufe unter derjenigen der hohen Vokale angesetzt werden, so ist man dabei offenbar von der Voraussetzung ausgegangen, dass das Gebiet der [*i*]-Vokale sich einigermassen reinlich von dem der [*e*]-Vokale scheidet, dass ein Vokal von deutlichem [*i*]-Klang, sei es im Deutschen oder Französischen oder Englischen, immer eine höhere Zungenstellung aufweisen muss als ein Vokal von deutlichem [*e*]-Klang. Unsere Untersuchungen zeigen, dass diese so natürlich erscheinende Voraussetzung

nicht stichhält. Es dürfte kaum jemand bestreiten wollen, dass der Vokal in norddtsch. *See*, *hebt* zur Gruppe der [*e*]-Vokale gehört, und dass der Vokal in süddtsch. *sie*, *Hieb*, holl. *bier*, ital. *mimo* typischen [*i*]-Klang aufweist. Dennoch aber ist der Abstand der Zunge vom Munddach beim süddtsch., holl. und ital. [*i*] sowohl durchschnittlich als an der engsten Stelle grösser, und zum Teil beträchtlich grösser, als beim norddtsch. [*e*]. Das südengl. [*ii*] wiederum, das, wenn auch weniger „gespannt" als das frz. oder ital. [*i*], doch jedenfalls seinem Klange nach entschieden zu der Gruppe der [*i*]-Laute gehört, zeigt einen Zungengaumenabstand, der bei W. E. H. wie bei F. C. H. C. grösser als beim schwed., frz., ital. [*e*] und durchschnittlich ungefähr gleich dem beim norddtsch. [*ä*] ist.

Wie diese eigentümlichen Erscheinungen erklären? Wie ist es möglich, dass ein typisches [*e*] mit stärkerer Annäherung der Zunge an das Munddach hervorgebracht wird als ein typisches [*i*]? In den nachgewiesenen Tatsachen einfach einen Beweis dafür erblicken zu wollen, dass für den Vokalklang die Stellung der Zunge im Verhältnis zum Gaumen gar nicht entscheidend sei, geht nicht an. Im Gegenteil beweisen unsere Lautrisse durchweg, dass eine völlig regelmässige Beziehung zwischen Zungenartikulation und Klang besteht: innerhalb sämtlicher individuellen Vokalserien hat ein [*i*] stets eine höhere Zungenstellung aufgewiesen als ein unter sonst gleichen Verhältnissen gesprochenes [*e*]. Individuelle Abweichungen im Bau der Sprachorgane für das scheinbare Chaos der [*e*]- und [*i*]-Laute verantwortlich zu machen, scheint mir gleichfalls unmöglich. Dagegen dürfte die Möglichkeit nicht ausgeschlossen sein, dass auch hier derselbe Faktor eine Rolle spielt, der schon oben bei der Besprechung der Zungenhöhenverhältnisse bei [*i*] — [*i*] — [*e*] erwähnt worden ist: die gegenseitige Pressung der Stimmbänder und die davon abhängige Grösse des Atemquantums, die, beim Englischen z. B. vermutlich geringer als im Norddeutschen, in ähnlicher Weise wie beim [*i*] den Klang beeinflussen könnte. Vor allem aber scheint mir ein Umstand beachtenswert: während beim Norddeutschen mit seinen überaus hohen [*i*] und [*e*] (Fig. 5, 6) die Zunge deutlich der Hauptsache nach gegen den mittleren Vordergaumen artikuliert, findet im Mitteldeutschen (Pfälzischen), Süddeutschen, Holländischen, Französischen (Fig. 13, 17, 21,

38 bei den vorderen Vokalen die Hauptartikulation sichtlich gegen den Hochgaumen statt. Und ebenso gewinnt man betreffs des Südenglischen beim Betrachten der Figuren 25 und 29 den Eindruck, dass hier die Mittelzunge an der Artikulation der vorderen Vokale in weit höherem Masse beteiligt ist als im Norddeutschen. Die Mittelzunge fällt beim norddtsch. [*i*] vom vorderen Beginn des Hochgaumens, beim südengl. [*ii*] vom hinteren Teil des Hochgaumens oder gar erst von der Weichgaumengrenze an ab. In der Tat erscheint die Artikulation des [*ii*] wie auch verschiedener anderer vorderer Vokale im Südenglischen stark der der gemischten Vokale (im früheren Sinne Sweets) angenähert, und die eigentümliche Klangfarbe des südengl. [*ii*], verglichen mit norddtsch. [*i*], dürfte hierin ihre wesentliche Ursache besitzen. Es ist dies im Grunde ja keine neue Sache. Die Senkung und Zurückziehung der Zunge, wodurch die Entstehung gemischter Vokale begünstigt wird, findet sich ja allgemein als Charakteristikum der englischen Artikulationsweise z. B. gegenüber der deutschen angeführt, nur hat man bei diesen gemischten Vokalen wohl lediglich die [*ə:*] in *sir*, [*ər*] in *better* und [*ʌ*] in *how* im Auge gehabt, während die südengl. [*i*], [*ɪ*] überall ohne Einschränkung als vordere (front) Vokale bezeichnet werden. Es wäre nun interessant, zu untersuchen, ob nicht dieses Zurückweichen der Zungenartikulation mit der Bewahrung des [*i*]-Klanges auch bei grösserem Abstande der Zunge vom Munddach in Zusammenhang stände. Zu welcher Erklärung man aber auch in dieser Beziehung kommen wird, an der Tatsache lässt sich nicht zweifeln, dass das [*i*] in gewissen Sprachen mit grösserem Zungengaumenabstand gebildet wird als das [*e*] in anderen Sprachen. Für ein Vokalsystem wie das Bell-Sweetsche ergeben sich daraus eigenartige Folgen: wenn das norddtsch. [*e*], wie das allgemein geschieht, der Gruppe der mittelhohen Vokale zugerechnet wird, so muss das [*i*] im Süddtsch., Holl., Frz., Ital., und noch mehr das [*i*] in südengl. [*ii*] ebenfalls als mittelhoch bezeichnet werden; betrachtet man dagegen den [*e*]-Laut des Süddtsch., Schwed., Frz., Ital. als typisch mittelhoch und den [*i*]-Laut in diesen Sprachen als typisch hoch, so ist einerseits das norddtsch. [*e*] den hohen, andererseits auch hier wieder das südengl. [*ii*] den mittelhohen Vokalen zuzuweisen.

Die Handlung des Misanthrope.

Von

Dr. Eduard Wechssler,
ordentl. Professor an der Universität Marburg a. L.

Über keine Dichtung Molières gehen die Ansichten und Urteile so sehr auseinander wie über den *Misanthrope*. Jede Zeit und Nation, sogar jede Persönlichkeit interpretiert dessen geistigen Gehalt auf ihre Weise. Das bedeutet aber nicht etwa den Tadel der Unklarheit, sondern hat seine Ursache in einem eigentümlichen Vorzug dieses Werks. Es liegt daran, dass der *Misanthrope* für den Verstand überhaupt nicht fasslich ist, dass er (um mit Goethe zu reden) als eine inkommensurable poetische Produktion gelten muss. Eben darauf beruht die Grösse dieses Dramas und die Möglichkeit unermesslicher Wirkung[1]).

Nur über Einen Punkt haben sich die Forscher, soviel ich sehe, längst geeinigt: das ist die erstaunliche Einfachheit, ja Dürftigkeit der Handlung.

So sagt Heinrich Morf (Aus Dichtung und Sprache der Romanen, S. 210): „Dramatisch wirksam ist das Stück allerdings nicht sehr: es ist zu arm an Handlung." Noch entschiedener bemerkt Heinrich Schneegans (Molière, S. 154): „Die Fabel ist an und für sich das Dürftigste, was man sich denken kann." Auch neuerdings bei Max J. Wolff (Molière, S. 385 und 428) lesen wir: „Je weiter Molière fortschreitet, desto einfacher gestalten sich seine Handlungen, ja sie werden

1) Von dem Unberechenbaren in der Kunst Molières und im *Misanthrope* des besondern, habe ich gehandelt in dem soeben ausgegebenen Marburger Universitätsprogramm vom 16. Oktober 1910: Molière als Philosoph, S. 34 ff. und 68 ff.

geradezu dürftig, wie im Misanthrope. Hier liegt wirklich ein Mangel an Handlung vor ..... Gespräche und Austausch der verschiedenen Ansichten treten an die Stelle der Handlung."

Dasselbe findet sich auch bei französischen Gelehrten ausgesprochen. So bei Eugène Rigal (*Molière* II, S. 47; 51): *L'intrigue n'obtient même pas la portion congrue dans le Misanthrope. En quoi peut-on dire, en effet, que l'intrigue consiste dans cette pièce? .... Molière, renchérissant sur lui, avait réduit presque à rien l'intrigue du Misanthrope ....* Am weitesten geht Émile Faguet (*XVIIe siècle* S. 270): *Le Misanthrope est le triomphe de la pièce sans sujet. La fable en est une querelle entre deux amants. Ces amants se séparent. C'est tout.*

So dürfte also Wilhelm Mangold noch heute die *opinio communis* wiedergeben, wenn er in seinem bekannten Aufsatz über den *Misanthrope* (Zschr. frz. Spr. IV, 1882, S. 30—32) „den Eindruck" feststellt, „welchen wohl jeder vom Misanthrope hat: die Handlung ist vernachlässigt, die Darstellung der Charaktere die Hauptsache".

Darin aber wird Mangolds Urteil heute zu verbessern sein: von irgendeiner Nachlässigkeit des Dichters in der Anlage der Handlung kann nicht mehr gesprochen werden. Molière erstrebte, wie wir jetzt wissen, eine möglichst einfache Handlung, und er befleissigte sich dessen oft sogar im Gegensatz zu seiner Quelle. Diese Eigentümlichkeit seiner Dramatik floss aber allein aus seiner Weltanschauung, die auch hierin eine nur immer denkbare Schlichtheit und lebensvolle Natürlichkeit forderte[1]. Ohne Zweifel hatte Brunetière ein Recht, zu fragen (*Ét. crit.* VIII, S. 109): *quoi de plus naturel que l'intrigue du Misanthrope? ... et je dirai de plus réel? qui soit moins en dehors ou en marge de la vie commune? de moins conventionnel ou de moins artificiel?*

Auch verkenne ich nicht, dass für Molière die dramatische Handlung ein blosses Mittel war, die Charaktere in Situationen zu versetzen, wo sie mit oder wider Willen ihr Innerstes enthüllen. Und gern gestehe ich zu, dass er dieses

---

1) Vielleicht suche ich das Thema meines Programms bald zu ergänzen durch eine weitere Arbeit, wo ich Molières Weltanschauung und Kunstschaffen in ihren gegenseitigen Beziehungen aufzeigen werde.

Bestreben gelegentlich zu stark hervortreten lässt und der Handlung nicht immer die dramatische Geschlossenheit und Rundung gegeben hat, die im Interesse der Bühnenwirkung nun einmal zu allen Zeiten nicht entbehrt werden kann.

Die erstaunliche Einfachheit der Handlung sei demnach gerne zugegeben. Sie gehört zum Wesen von Molières Kunstschaffen. Aber eine andere Frage möchte ich hier stellen. Hat der Dichter im *Misanthrope* die Natürlichkeit so weit getrieben, dass er anstatt einer in sich geschlossenen Handlung eine lose Bilderreihe aus dem Leben der damaligen Salonkreise vorführt? Hat er hier, um den Terminus zu gebrauchen, auf die Einheit der Handlung verzichtet und sich begnügt, Episoden an Episoden zu reihen? Sollte der Misanthrope als Ganzes in der Tat so locker komponiert sein, dass statt einer dramatischen Verwicklung „der blosse Ansatz dazu" darin gegeben wäre?

Ich denke nicht daran, Molière, der in der *Critique* über die traditionellen Regeln so witzig gespottet hat, etwa an diesen selben Regeln messen zu wollen. Aber immerhin wäre es ein seltsamer Widerspruch, wenn er in diesem Stück zwar die Einheit des Orts und der Zeit so sehr genau beobachtet und dafür allein auf die Einheit der Handlung verzichtet hätte. Die Komödie spielt in einem Empfangsraum von Célimènes Haus und beginnt des Vormittags, um noch am Abend desselben Tages zu schliessen. Auch fehlt es dem Drama nicht an Held und Heldin, als zentralen Trägern der geschilderten Vorgänge. Auf Alceste und Célimène und ihre persönlichen Beziehungen wirken alle andern Charaktere in irgendwelcher Weise ein. Sollte nun das Werk so sehr einer zentralen Handlung entbehren, dass wenigstens bei der Aufführung im Theater unser Interesse zu ermatten droht?

In den Inhaltsangaben, die in literarhistorischen Biographien und Monographien gegeben werden, ist es bis heute üblich geblieben, die „Fabel" eines jeden Stückes gewissermassen *in abstracto* auszuziehen. Dabei werden die konkreten Vorgänge des vom Dichter zur Anschauung gebrachten Lebens im ganzen wie im einzelnen auf eine Art Gerippe reduziert, und hierauf pflegt man nach diesem den dramatischen Wert der poetischen Fabel einzuschätzen.

Ich weiss nicht, ob man auf diese althergebrachte Weise den Dingen immer gerecht wird. Ich bezweifle, ob diese Methode gerade beim *Misanthrope* ausreicht, der, wie heute einstimmig anerkannt wird, sich ohnedies schon ganz in den Grenzen rein geistigen Gehalts und der Charakterschilderung hält, dagegen von den privaten Lebensverhältnissen, den äusseren Lebensumständen, dem Vorleben sämtlicher Personen kaum ein Wort verlauten lässt. In keinem anderen Werke kommt Molière dem eigentlich klassizistischen Kunstideal so nahe, in keinem gibt er eine so sehr diskrete Kunst wie im *Misanthrope*[1]. Darum aber geht es gerade hier am wenigsten an, die sparsamen Andeutungen des Dichters über die konkreten Lebensbeziehungen seiner Personen in der Analyse der Handlung unerwähnt zu lassen.

Deshalb scheint es mir nicht ganz zutreffend, die Inhaltsangabe etwa mit den Worten zu beginnen: „Ein ernster und aufrichtiger Edelmann, Alceste, liebt eine junge, kokette Witwe Célimène, die sich von jedermann den Hof machen lässt. . . . . .“ Oder etwa folgendermassen: *Alceste aime une jeune veuve Célimène, dont l'humeur coquette le chagrine . . . .*

Nicht um Liebe schlechthin, oder blosse Kurmacherei wie bei den Marquis Clitandre und Acaste handelt es sich bei Alceste und Oronte, sondern um eine regelrechte Bewerbung, bürgerlich gesprochen, um einen Heiratsantrag, den diese beiden höchst ernst- und ehrenhaften Freier der viel umworbenen schönen und reichen Célimène, einer zwanzigjährigen Witwe, zu machen entschlossen sind. Nach langem Warten erzwingen beide endlich gegen Ende des letzten Aktes eine Gelegenheit und stellen die kluge Weltdame, die bis dahin alle Fesseln listig vermieden hat, vor die Alternative, zwischen ihnen zu wählen. Alsbald in der Schlussszene tritt Oronte freiwillig von seiner Werbung zurück. Alceste bietet der stark Blossgestellten nach wie vor seine Hand. Erst als sie sich geweigert hat, ihm in die Einsamkeit seines Schlosses zu folgen, kehrt er allein in die Provinz zurück.

Mit der bestimmten Absicht, seinen Heiratsantrag vorzu-

1) Rigal, *Molière* II, 47: *l'art est beaucoup plus discret* [verglichen mit dem *Tartuffe*] *et peut-être faudrait-il dire qu'il est trop discret pour le théâtre.*

bringen und Célimène zur Entscheidung zu zwingen, hat Alceste am Morgen des entscheidenden ereignisreichen Tages ihr Haus betreten und wartet, da sie bereits ausgegangen ist, im Salon auf ihre Rückkehr. Er hat einigen Grund, sich als einen begünstigten Liebhaber zu betrachten und auf ein Jawort zu hoffen. Klar und deutlich sagt er seinem Freunde Philinte (I, 1; v. 240):

C'est qu'un cœur bien atteint veut qu'on soit tout à lui.
Et je ne viens ici qu'à dessein de lui dire
Tout ce que là-dessus ma passion m'inspire.

Nach dem Zusammenstoss mit dem Rivalen Oronte hat Alceste das Haus verlassen, unterwegs Célimènes Rückkehr abgewartet und sie von der Strasse nach Hause zurückbegleitet. Mit den eifersüchtigen Vorwürfen, die er ihr dort zur Einleitung seines Antrags macht, beginnt der zweite Akt. Eben will Alceste zu seiner Sache kommen. Er spricht zu Célimène von seiner Liebe (v. 529):

Mais il ne tient qu'à vous que son chagrin ne passe.
A tous nos démêlés coupons chemin, de grâce;
Parlons à cœur ouvert et voyons d'arrêter . . .

In diesem Augenblick wird der Marquis Acaste gemeldet. Alceste ruft:

Quoi! l'on ne peut jamais vous parler tête-à-tête?

Doch umsonst. Célimène ist hocherfreut, die Aussprache aufgeschoben zu sehen. Alceste will im Zorne gehen, bleibt aber doch. Sie fragt erstaunt (v. 560):

Vous n'êtes pas sorti!

Worauf er:

Non; mais je veux, Madame,
Ou pour eux, ou pour moi, faire expliquer votre âme.
...Aujourd'hui vous vous expliquerez.
......Vous vous déclarerez....
Vous prendrez parti....
Non, mais vous choisirez: c'est trop de patience.

Aber die beiden Marquis erscheinen, zu längerem Bleiben, und er muss in Geduld die grosse Klatschszene über sich ergehen lassen. Als die Besucher endlich Miene machen, sich zu verabschieden, hält Célimène sie mit den Worten zurück (v. 733):

Quoi! vous vous en allez, Messieurs?

Worauf Alceste zu Célimène und den Marquis:

La peur de leur départ occupe fort votre âme.
Sortez quand vous voudrez, Messieurs; mais j'avertis
Que je ne sors qu'après que vous serez sortis...
Nous verrons, si c'est moi que vous voudrez qui sorte.

Aber in diesem Augenblick wird er wegen Oronte vor das Gericht der Marschälle zitiert. Er droht, hernach sofort zurückzukommen (v. 775):

J'y vais, Madame, et sur mes pas
Je reviens en ce lieu pour vuider nos débats.

Als er diese Absicht, nach Beendigung der Angelegenheit bei den Marschällen, ausführt, findet er die Gesuchte im Gespräch mit Arsinoe (Ende des 3. Akts). Wieder weiss ihm Célimène zu entschlüpfen: sie lässt ihn mit ihrem Gast allein. Und diese beeilt sich, ihn vor Célimène zu warnen, und lässt sich von ihm nach Hause geleiten, um ihm dort den Beweis von deren Schuld auszuhändigen. Er kehrt zurück mit Célimènes Brief an Oronte, und hält ihr diese Untreue vor. Trotz allem erklärt er sich bereit, ihr zu verzeihen, und zieht seine Werbung um ihre Hand noch nicht zurück (v. 1388):

A vous prêter les mains ma tendresse consent;
Efforcez-vous ici de paraître fidèle,
Et je m'efforcerai, moi, de vous croire telle...
Mais il n'importe, il faut suivre ma destinée:
A votre foi mon âme est toute abandonnée...

Da wird er zum zweitenmal abgerufen, diesmal durch seinen Diener wegen des verlorenen Prozesses. Er scheidet wie im zweiten Akt, und schliesst mit den Worten an Célimène (v. 1476):

Il semble que le sort, quelque soin que je prenne,
Ait juré d'empêcher que je vous entretienne;
Mais, pour en triompher, souffrez à mon amour
De vous revoir, Madame, avant la fin du jour.

Nachdem das Gerücht von dem Verhaftbefehl sich nicht bewahrheitet hat, kehrt Alceste sofort in Célimènes Haus zurück, und erwartet sie dort, da sie wieder ausgegangen ist, mit Philinte (ganz wie zu Beginn des ersten Aktes). Die Herrin des Hauses erscheint, begleitet von Oronte, der eben seinen Heiratsantrag vorbringt und sie bittet, vor allem andern Alceste ihr Haus zu verbieten. Oronte verlangt eine sofortige Ent-

scheidung. Dasselbe fordert Alceste, der in diesem Augenblick hervortritt und ebenfalls eine klare Antwort begehrt (v. 1602):

Oui, Monsieur a raison: Madame, il faut choisir,
Et sa demande ici s'accorde à mon désir.
Pareille ardeur me presse, et même soin m'amène . . .

Zum letzten Male sucht Célimène durch neue Umschweife der Entscheidung auszuweichen. Éliante kommt ihr nicht zu Hilfe, und die beiden Marquis erscheinen mit den Briefen, die Célimène über diese vier und einen fünften Verehrer an Acaste beziehungsweise Clitandre geschrieben hat.

Hätte Molière das Stück nicht nach dem Helden, sondern nach der Handlung benennen und einen Titel wählen wollen, wie die Italiener ihn ihren possenhaften Stegreifkomödien zu geben liebten, dann konnte er es nicht anders bezeichnen als „Der unterbrochene Heiratsantrag". Als Freier hat Alceste sich schon am Vormittag bei Célimène eingefunden, als Freier kehrt er dreimal an Einem Tage in ihr Haus zurück, bis schliesslich am Abend aus ihrem Mund das Wort der Entscheidung fällt.

Mehrere *Fâcheux* treten störend zwischen den Liebhaber und die Geliebte, und spannen seine Geduld aufs äusserste: Oronte, der Dichterling und Kunstkenner; die zwei Marquis Acaste und Clitandre; die preziöse und prüde Arsinoe. Zu dieser Gruppe gehört auch der ungenannte Besucher[1], der eben weggegangen ist, als der Vorhang sich hebt: mit ihm hat Philinte die unter den Marquis üblichen Freundschaftsbezeugungen ausgetauscht und dadurch des Freundes ersten Zornausbruch geweckt. Indirekt wirkt als störender fâcheux auch der Prozessgegner auf die Handlung ein und den Absichten des Freiers entgegen.

Die junge Witwe, die nach dem Zwang des Elternhauses und einer ersten Ehe noch länger ihre ungebundene Freiheit zu geniessen begehrt, hat zwar eine stattliche Zahl von *amants déclarés* (vgl. v. 858) um sich versammelt, will aber die Entscheidung zwischen den beiden begünstigten und ernst-

1) Es wäre müssig und für das Verständnis des Stückes gleichgültig, nach der Person dieses Ungenannten zu fragen: ob er etwa identisch zu denken sei mit dem *grand flandrin de vicomte*, der in einem Brief der letzten Szene als erster Verehrer figuriert.

haften Bewerbern Alceste und Oronte nach Möglichheit noch hinausschieben. Sie weiss sich sämtlicher fâcheux mit Glück zu bedienen und in den beiden einzigen Szenen des *tête-à-tête* (II, 1 und IV, 3), die den dramatischen Höhepunkt des Ganzen bilden, Alceste mit raffinierter Klugheit hinzuhalten.

Man erkennt nun: die Handlung ist zugleich einheitlich und spannend genug, überdies echt komisch: ein eifersüchtiger Freier wartet auf eine Gelegenheit, sich mit der Geliebten auszusprechen, und wird den ganzen Tag lang daran gehindert, bis schliesslich eine von ihm selber nicht gewollte Entscheidung von anderer Seite gewaltsam herbeigeführt wird. Die lästigen Störer aber sind fast ohne Ausnahme Rivalen, sei es seiner selbst bei der Geliebten, sei es der Geliebten bei ihm selber.

Wenn es richtig ist, dass eine einheitliche dramatische Handlung zustande kommt durch einen unlösbaren Konflikt von zweierlei Willen, von zweierlei Entschluss, dann kann uns der Misanthrope als ein echtes und einheitliches Drama gelten.

Die Forschung ist seit langem übereingekommen, dass eine Quelle für die Handlung des Misanthrope nicht vorhanden gewesen und auch nicht anzunehmen sei. Wie dem immer sein mag, jedenfalls erhellt aus dem Bisherigen, dass Molière ein eigenes Werk als Vorbild benutzt hat, und zwar die *Fâcheux*. Der Name Vorbild ist allerdings nicht ganz zutreffend, eher wäre von einer Vorstudie zu reden, die sich zum *Misanthrope*, dem in jeder Hinsicht höheren und reiferen Werk, nur wie eine Art Skizze verhält.

Dort, in den *Fâcheux*, hat der Liebhaber Eraste mit der geliebten Orphise ein Stelldichein, erst in einem Baumgang (Akt 1 und 2), hernach in ihrem Hause (Akt 3) verabredet. Aber ein fâcheux nach dem andern stellt durch Zudringlichkeit von allerlei Art seine Geduld auf die Probe, und zwingt ihn zu immer neuem Warten und neuen Zweifeln. Ja, einer von ihnen erregt sogar seine grundlose Eifersucht. Wie Alceste ist auch Eraste von cholerisch-melancholischem Temperament, leicht zum Zorn und zur Eifersucht gereizt, aber voll *complaisance*, d. h. nachgiebiger Schwäche (gegen den Theaterfreund, darin Philinte ähnlich) und stets bereit zu demütiger Unterwerfung unter den Willen der Geliebten. Da

ihm diese keinen wirklichen Grund zur Eifersucht gibt, ist sein Zorn schnell verraucht. Das Ganze ein heiteres Spiel, etwas sehr viel anderes als der Misanthrope. Die feindlichen Mächte sind blosse Narren und Narrheiten, nicht die sittliche Verderbtheit der Zeitgenossen. Darum endet der Schwank auch fröhlich genug mit einer Hochzeit.

In beiden Werken tragen die Marquis als die *plaisants de la comédie* vorzugsweise die Kosten des Gelächters. Der Theaterfreund und -kenner wie der Kunstdilettant Lisandre und der galante Alcidor sind mit Oronte, Clitandre und Acaste durch die engste Geistes- und Gesinnungsverwandtschaft verbunden. Wie Eraste von Lisandre und den beiden preziösen Damen um sein Urteil ersucht wird, so Alceste von Oronte als dem Dichter des Sonnets[1]).

Auch dem Eraste steht ein treuer Freund namens Filinte zur Seite und will ihn in einer Gefahr nicht verlassen. Zwar ist dieser dort nur als ein fâcheux geschildert; aber Eraste wehrt ihn fast mit denselben Worten von sich ab, wie Alceste seinen treuen Philinte.

Im übrigen setzt der Philinte des *Misanthrope* den treuen Diener La Montagne fort, der in den *Fâcheux* mit philosophischer Ruhe das Ungestüm seines Herrn zu beschwichtigen sucht (v. 107 ff., 362 ff.)[2]).

---

1) Eraste zu Oronte (*Fâcheux* II, 4):

C'est une question à vuider difficile,
Et vous devez chercher un juge plus habile.

Dazu vergl. *Misanthrope* v. 227 (Alceste zu Oronte):

Monsieur, je suis mal propre à décider la chose,
Veuillez m'en dispenser.

2) Eraste zu La Montagne (*Fâcheux* I, 4):

Ah! d'un trouble bien grand je me sens agité!
J'ay de l'amour encor pour la belle inhumaine,
Et ma raison voudroit que j'eusse de la haine!

Worauf La Montagne:

Monsieur, vostre raison ne sçait ce qu'elle veut,
Ny ce que sur un cœur une maistresse peut.
Bien que de s'emporter on ait de justes causes,
Une belle, d'un mot, rajuste bien des choses.

Eraste erwidert:

Hélas! je te l'avoue, et déjà son aspect
A toute ma colère imprime le respect.

Ich will nicht weiter auf die Frage eingehen, was Molière im übrigen aus fremden und eigenen Werken für den *Misanthrope* entlehnt oder gelernt hat. In der Stilgattung hat der *Don Garcie de Navarre* das Vorbild abgegeben, oder besser gesagt, als Probe gedient. Und die Parallelen Don Garcie — Alceste einerseits, Dom Sylve — Oronte andererseits sind bekannt genug.

Aber nicht als Quelle interessieren uns hier die *Fâcheux*, sondern als eine ältere Paralleldichtung, deren klare, durchaus konkrete Handlung wohl geeignet ist, uns die des *Misanthrope* leichter verständlich zu machen[1]. Denn es bleibt die Tatsache bestehen, dass Molière in diesem reifsten Hauptwerk die Schilderung der Vorgänge und Umstände des äusseren Lebens auf die allerdürftigsten Andeutungen beschränkt hat. Alles Faktische im gewöhnlichen Sinne, alles Stoffliche ist nach Kräften ausgemerzt, und dafür die rein geistigen Sachlagen und Beziehungen der Charaktere kristallklar herausgebracht.

Erweist sich diese Studie über die Handlung als zutreffend, so werden wir nun auch die Charaktere besser verstehen. Schon viele Forscher haben ihr Befremden nicht unterdrücken können, wieso Alceste, der bei allen Personen des Stücks ohne Ausnahme eine ungeheuchelte Hochschätzung geniesst, sich von Anbeginn wie ein vollendeter Narr seinem Zorn überlässt. Diese Wut, die sich schliesslich zu Toben und Rasen steigert, wird emporgetrieben durch die tiefste innere Erregung, worin er sich als Freier einer Célimène von vornherein befinden muss, und wird immer stärker angefacht durch das erfolglose Warten, durch die lächerlich gehäuften Störungen und den listigen Widerstand, den er bei der klug überlegenen Geliebten selber findet. Darum die Explosion gleich zu Anfang, als Philinte die *cérémonies* eines Besuchers (wohl auch eines Rivalen?) nachgiebig erwidert hat. Darum die Explosion gegen Oronte, dessen Sonnet sehr wohl für die Herrin des Hauses bestimmt sein konnte, wenigstens von dem leidenschaftlichen Alceste fast notwendig so aufgefasst werden musste.

[1] In aller Kürze habe ich auf diese Handlung des *Misanthrope* und ihre nahe Verwandtschaft mit derjenigen der *Fâcheux* schon hingewiesen in der „Christlichen Welt“ vom 16. Dez. 1909.

Und auch Célimène erscheint jetzt unserem Verständnis näher gerückt. Nicht ziellose *coquetterie* bestimmt ihr Verhalten gegenüber Alceste, sondern das Verlangen, sich einen so rigorosen und leidenschaftlichen Liebhaber zwar als Verehrer zu sichern, aber eine eheliche Verbindung mit ihm oder Oronte nach Möglichkeit hinauszuschieben. Vielleicht darf ich hier an das erinnern, was ich in meinem Programm (S. 25 ff.) über die persönliche Freiheit als des Dichters erstes Lebensprinzip ausgeführt habe. Sachlich hatte Célimène wenigstens in diesem Streben, ihre persönliche Freiheit zu behaupten, auch nach der Meinung des Dichters durchaus recht. Aber freilich missbraucht sie ihre Freiheit (l. c. S. 34 ff.), indem sie die Liebe zum blossen Spiel, zu trügerischer Unnatur erniedrigt.

Unser Ergebnis, wofern es zutrifft, scheint mir nicht unwichtig auch für den Dramaturgen. Der Darsteller des Alceste hätte mehr, als es bisher meist geschieht, jene Stellen, worin er von seiner Werbung spricht, zu unterstreichen, und die ungeduldige Erwartung, Célimène allein zu sprechen, mit möglichster Deutlichkeit herauszuarbeiten. Allerdings bleibt infolge des überaus diskreten Stils des ganzen Dramas der jeweiligen Darstellung mehr überlassen, als für die Wirkungsfähigkeit auf der Bühne gut sein kann.

Zur altenglischen Grammatik.

Von

Dr. Karl Luick,
ordentl. Professor an der Universität Wien.

Die silbischen Liquiden und Nasale in nachtoniger Silbe, die sich im Urenglischen infolge der vielen Synkopierungen ergeben hatten, entwickelten später vor sich einen Sprossvokal: **seȝl*, **wundr* (aus wg. **segla-*, **wundra-*) wurden zu *seȝil*, *wundur*. Da nun in unseren ältesten Texten in solchen Fällen vielfach einfaches *r*, *l*, *m*, *n* geschrieben erscheint, liegt der Schluss nahe, dass hier noch die ursprünglichen silbischen Liquiden und Nasale vorliegen, also die Vokalentfaltung sich in der Zeit unserer ältesten Denkmäler vollzogen hat. Ich glaube, diese wohl allgemeine Auffassung ist nicht haltbar. Wir haben die Möglichkeit, das zeitliche Verhältnis dieses Vorganges wenigstens zu einem anderen Lautwandel festzustellen, zur Ebnung. Die anglische Form *bécun* setzt voraus, das zur Zeit, als das *u* sich entwickelte, noch das ursprüngliche *éa* bestand: nur die Entwicklungsreihe **béacn* > **béacun* > *bécun* ist möglich. Die Vokalentfaltung liegt also vor der Ebnung, sie muss somit, da diese in unseren ältesten Denkmälern im grossen und ganzen schon in der Schreibung zum Ausdruck kommt, der vorhistorischen Zeit angehören.

Dann aber können Formen wie *átr* in Epinal nicht das Ursprüngliche sein: das Nebeneinander von *r*, *l*, *m*, *n* und Vokal + *r*, *l*, *m*, *n* in unserer Überlieferung, auch schon in den ältesten Denkmälern, ist nicht das Spiegelbild eines im Gange befindlichen, sondern eines durch Analogiewirkung zum Teil wieder aufgehobenen Lautwandels. Der Wechsel von

átur, **átrves*, **átræ* veranlasste die neuerliche Entstehung eines unflektierten *átr*, welches sich schon vor der Zeit unserer ältesten Denkmäler dem lautgesetzlichen *átur* zur Seite stellte.

Die bisherige Auffassung ging wohl hauptsächlich von der Tatsache aus, dass die Schreibungen mit einfachem *r*, *l*, *m*, *n* in den späteren Texten weniger zahlreich sind, namentlich bei *r*, während bei den anderen Lauten die Abnahme weit geringer ist. Wir müssen uns nun diese Erscheinung anders erklären. Ich glaube, dass es üblich wurde, silbisches *r* durch die Schreibung *-er* wiederzugeben, weil altes *er* und *-r* lautlich zusammengefallen waren, und zwar wohl unter letzterem. In geringerem — geographischen — Umfang galt das wohl auch für silbisches *l*, *m*, *n*. So erklären sich Schreibungen wie *hunȝer*, *húsel* u. dgl. für zu erwartendes *hunȝor*, *húsol*: sie bedeuten nichts anderes als *hunȝr*, *húsl*. Zum Teil mag ja für diese Fälle die Erklärung Bülbrings E. B. § 442 zutreffen, zum Teil, bei den kurzsilbigen, kann eine Neubildung nach gewissen mehrsilbigen Kasus vorliegen — *fuȝel* nach *fuȝelas* für älteres *fuȝolas* (nach Sievers § 129, Bülbring § 405), aber ausreichen werden diese Deutungen kaum.

Ebenso wird sich hinter späteren Schreibungen wie *seȝel*, *hræȝel* usw. wohl öfters silbisches *l* bergen.

Von diesen Erwägungen ausgehend, wäre der Bereich der silbischen Liquiden und Nasale in historischer Zeit ungefähr so darzustellen:

1. Analogisch wiederhergestellte *r* sind in unseren ältesten Texten ziemlich häufig bezeugt: *átr* 'Gift', *róðr* 'Ruder', *libr* 'Leber', *cefr* 'Käfer' usw. In späterer Zeit werden solche Schreibungen selten, doch scheint sich der Laut vielfach hinter der Buchstabenfolge *-er* zu bergen, jedenfalls in Fällen wie *wunder* 'Wunder', *hunȝer* 'Hunger', *áter* 'Gift' für und neben *wundor*, *hunȝor*, *átor*, wahrscheinlich auch zumeist in Fällen wie *æcer* 'Acker', *winter* 'Winter'.

2. Silbisches *l* hat wahrscheinlich überhaupt keinen Sprossvokal entwickelt unmittelbar nach *d* und *t*, in *nǽdl*, 'Nadel', *ádl* 'Krankheit', ws. *spátl* 'Speichel', *botl* 'Gebäude', *setl* 'Sitz', die, wie es scheint, immer nur in diesen Schreibungen vorkommen. Sonst ist silbisches *l* namentlich häufig nach spirantischem *ȝ* und *s*: *seȝl* 'Segel', *sweȝl* 'Himmel', *næȝl*

'Nagel', *hæʒl* 'Hagel', *húsl* 'Abendmahl', *wrixl* 'Wechsel', *eaxl* 'Achsel', als Nebenform auch sonst: *tunʒl* 'Gestirn'. Ferner birgt es sich wohl vielfach hinter der Schreibung *-el* nach dunklen Vokalen: *húsel*, *tunʒel*, *sáwel* 'Seele' (während *fuʒel* 'Vogel' mindestens zum Teil aus *fuʒelas* für älteres *fuʒolas* erschlossen ist), ferner wohl auch in Schreibungen wie *hræʒel* neben *hræʒl* 'Kleid'.

3. Silbischer Nasal ist nach kurzer Silbe ziemlich regelmässig geworden: *stefn* 'Stimme', *hræfn* 'Rabe', *reʒn* 'Regen', *ðeʒn* 'Held', *wæʒn* 'Wagen', *fæðm* 'Umarmung', *botm* 'Boden'. Auch hinter gelegentlichen Schreibungen wie *stefen*, *hræfen* wird sich silbisches *n* bergen. Dasselbe gilt für spät-ws. *ofen* 'Ofen' für **ofun*. Nach langer Silbe hat sich der Sprossvokal besser erhalten. Es heisst häufig *bósum* 'Busen', *máðum* 'Kleinod', ferner im Nordhumbrischen gewöhnlich *bécun* 'Zeichen' (aus **béacun*), *tácun* 'Zeichen'. Daneben stehen auch Formen mit silbischem Nasal: *bósm*, *máðm*, ws. *béacn*, *tácn*, *wolcn* 'Wolke', und derselbe Laut birgt sich wohl hinter mercischen und westsächsischen Schreibungen wie *béacen*, *tácen*, *wolcen*.

Mit dieser Darstellung habe ich meinen Lesern zugleich eine Probe aus meiner in Vorbereitung befindlichen historischen Grammatik gegeben, von der ich in nicht allzu ferner Zeit einen Teil zu veröffentlichen hoffe.

Wien, 7. November 1910. Karl Luick.

Über Kehlkopfverschluss im Wortinnern in deutschen Mundarten.

Von

Dr. K. D. Bülbring,
ordentl. Professor an der Universität Bonn.

Im folgenden sollen hauptsächlich Mitteilungen über ein eigentümliches, bisher kaum beachtetes Vorkommen des Kehlkopfverschlusslautes in westfälischen und benachbarten Mundarten gemacht werden; doch seien einige Bemerkungen über das Vorkommen des Kehlkopfverschlusses überhaupt im Deutschen vorausgeschickt.

Der Kehlkopfverschlusslaut oder feste Einsatz im deutschen Wortanlaut vor Vokalen, z. B. in *Ofen*, *Adel*, *Esche*, ist etwas sehr bekanntes. Auch im Wortinnern ist er in Zusammensetzungen und Ableitungen, die noch als solche empfunden werden, vor silbenanlautenden haupt- und nebentonigen Vokalen sehr gebräuchlich, z. B. in *Erbadel*, *Verein*, *geerbt*, die *'erp'ādəl*, *fer'ain*, *ge'erpt* gesprochen werden[1]; in dieser Stellung wird er sogar auf Fremdwörter, wie *Ru'ine*, *The'ater*, *Oze'an* übertragen. Genaueres darüber findet man z. B. bei W. Viëtor, Elemente der Phonetik des Deutschen, Englischen und Französischen, 4. Auflage, Leipzig 1898, S. 25f.; bei M. Trautmann, Kleine Lautlehre des Deutschen, Französischen und Englischen, Bonn 1903, § 340; und bei O. Jespersen, Lehrbuch der Phonetik, übersetzt von H. Davidsen, Leipzig 1904, S. 77f.; Jespersen sieht in diesem Kehlverschluss im ganzen eine der charakteristischsten Eigentümlichkeiten der deutschen Sprache.

---

1) Der Kehlkopfverschlusslaut ist mit ' bezeichnet.

Am Wortende ist Kehlkopfverschluss mir geläufig, und auch als von andern gebraucht bekannt, in den kurzen, gemessenen Antworten *Jā'*![1] und *Nē'*! Auch sagt man kurz abgemessen *Dā'*! und *Sō'*![2]. Und weinende Kinder sagen mit hoher und halblauter Stimme *Jā'*!, *Nein'*! oder *Dā'*! Und dasselbe (und auch *Sō'*!) kann man von weinenden Frauen hören.

Im Inlaute ist Stimmritzenverschluss im Deutschen sonst nur spärlich und z. T. unsicher nachgewiesen. K. Nörrenberg hat in einem in PBrB. IX, 404ff. veröffentlichten Aufsatze dargelegt, dass in der Mundart seiner Heimat Dormagen[3]) (20 km nördlich von Köln) unter gewissen Umständen zirkumflektierte Betonung mit Stimmbandverschluss innerhalb der Silbe auftritt, z. B in Formen wie *lī'f* (Dativ von *līf* 'Leib'), *ī's* (Dat. von *īs* 'Eis'), *hū's* (Dat. von *hūs* 'Haus'), wo die Erscheinung durch Schwund der zweiten Silbe hervorgerufen ist, und in Fällen wie *hō't* 'Hut', *dū't* 'Tod', wo zirkumflektierte Betonung und Stimmbandverschluss sich scheinbar spontan einstellen. Nachträglich hat er im AfdA. XIII, 379f. erklärt, dass auch Formen mit kurzem Vokal und Nasal oder Liquida, wie *kro'm* 'krumme', *ha'lm* 'Halme', über die er anfangs im Zweifel war, mit Kehlkopfverschluss gesprochen würden, und hat überhaupt seine Angaben „trotz den von verschiedenen Seiten geäusserten Zweifeln" aufrecht erhalten.

Von Herrn stud. phil. Georg Prediger, der in Neuss geboren und aufgewachsen ist, habe ich, wie mir scheint, verlässliche Mitteilungen über seine Heimatmundart erhalten. Neuss liegt fast doppelt so weit nördlich von Köln entfernt als Dormagen. Er spricht mit Kehlkopfverschluss *na's* 'Nase', die Dative *lī'f* 'Leibe', *hū's* 'Hause', *ī's* 'Eise', ferner *hō't* 'Hut', *hö'də* 'hüten', *klī'* 'Klee', *mī'* 'mehr', *bē'də* 'bieten', *lē'f* 'lieb', *šē'sə* 'schiessen', und ist nach sorgfältigster Prüfung überzeugt, dass dies seine mundartliche Aussprache ist; dagegen bei

---

1) Vgl. P. Passys Bemerkung über französ. *wi'* = 'oui' bei kräftiger Meinungsäusserung (in den Phonet. Studien I. 126; angeführt von Jespersen im obengenannten Buche auf S. 80f.).

2) Vgl. auch Sievers, Phonetik § 393.

3) Eine reichhaltige Liste von grammatischen Arbeiten über rheinische Mundarten gibt J. Franck in einem Aufsatze über „Das Wörterbuch der rheinischen Mundarten", in der Westdeutschen Zeitschrift für Geschichte und Kunst, 1908, S. 20f.

andern von Nörrenberg auf S. 407 u. 408 angeführten Formen fühlt er sich nicht so sicher.

In Köln habe ich den Kehlkopfverschlusslaut nie gehört. Auch in Bonn wird er nicht gesprochen.

Jos. Müller, in seinen „Untersuchungen zur Lautlehre der Mundart von Ägidienberg", Dissertation, Bonn 1900, S. 2ff., wagt nicht sich bestimmt über Vorkommen eines Stimmritzenverschlusses in seiner Mundart auszusprechen; doch „scheint" er ihm besonders bei den zirkumflektierten langen Vokalen einzutreten (also in *hu's* 'Hause', *wi'f* 'Weibe', *ro't* 'Rat' usw.).

Nach den Angaben E. Leiheners, in seiner „Einleitung zu einem Cronenberger Wörterbuch", Dissertation, Marburg 1907, fehlt in der Mundart von Cronenberg, Remscheid und Ronsdorf der Stimmritzenverschluss in allen von Nörrenberg behandelten Fällen; dagegen tritt er auf in Formen wie dem Dativ *bre̜'t* (zum Nom. *bre̜t* 'Brett'), d. h. „vor stimmlosem Verschlusslaut (und zwar nur hier) nach scharf gestossenem Vokal"[1].

Angesichts der Unsicherheit in der Feststellung des Kehlkopfverschlusslautes möchte ich darauf aufmerksam machen, dass Dialektkundige sein Vorkommen wahrscheinlich auf folgende Weise unzweifelhaft durch Experiment feststellen können. Man fertige sich, etwa aus dickem Papier, eine Röhre an, die an einem Ende ungefähr so weit ist als die Mundöffnung beim Aussprechen eines *o*, und die am andern Ende ziemlich eng ausläuft. Diese Röhre — oder was noch einfacher ist eine Zigarrenspitze — nehme man mit dem weiteren Ende zwischen die Lippen und spreche Formen wie *hu's* (Dat. von *hūs* 'Haus'), *do'f* (Fem. des Adj., 'taube'), *o'x* 'Auge', *nä's* 'Nase', *kro'm* 'krumme' aus. Mit der vor dem engen Röhrenausgang gehaltenen Hand kann man dann leicht feststellen,

1) Siehe S. 34. Durch Leiheners Ausführungen auf S. 28f. gerät man leicht zu der Annahme, dass in Wermelskirchen Stimmritzenverschluss mit zweigipfliger Betonung vorkomme wie in Nörrenbergs Mundart; doch hat Jakob Ramisch, Studien zur niederrheinischen Dialektgeographie, Dissertation, Marburg 1906, S. 6 berichtet, dass nach einer persönlichen Mitteilung Max Hasenclevers, dem wir eine Dissertation über den Dialekt der Gemeinde Wermelskirchen (Marburg 1904) verdanken, die Mundart von Wermelskirchen den Kehlkopfverschluss bei der Zirkumflexion nicht hat.

ob der Luftstrom beim Sprechen der Wörter unterbrochen wird oder nicht. Wird er unterbrochen, so ist es durch Glottisverschluss geschehen.

Nach Nörrenbergs Beschreibung fällt der Stimmritzenverschluss in die Silbe und spaltet den Silbenexpirationsstoss in zwei Teile; also wie der sogenannte Stosston im Dänischen, worüber man genaueres bei E. Sievers, Grundzüge der Phonetik, 5. Auflage, Leipzig 1901, S. 585 ff., und bei O. Jespersen, Lehrbuch § 77, und in der von beiden angeführten Literatur findet.

Nörrenbergs Angabe, dass in seiner Mundart zirkumflektierte Betonung mit Kehlkopfverschluss verbunden sei, wird um so glaubhafter, wenn man die Beziehungen vergleicht, die zwischen dem musikalischen Akzent des Norwegischen und Schwedischen und dem *Stöd* oder „Stosston“ des Dänischen bestehen. Dem dänischen *Stöd* entspricht im Norwegischen und Schwedischen in denselben Wörtern eine gewisse musikalische Betonung, die darin besteht, dass die Stimme mit einem tiefen Ton beginnt und in derselben Silbe schnell auf einen beträchtlich höheren Ton hinaufgeht. Das historische Verhältnis ist nun dies, dass die norwegisch-schwedische Aussprache die ursprünglichere und die dänische die jüngere ist: „Die Entwicklung im Dänischen ist die gewesen, dass der Gipfel des Akzentes sich auf das äusserste Ende der Silbe verschob, hier outriert wurde und den Glottisverschluss erzeugte“ (K. Verner, AfdA. VII, 7). Aus der Plötzlichkeit, mit welcher die Stimmbänder beim Hinaufgehen des Tones die Spannung steigern müssen, wird sich auch im Rheinischen der völlige Stimmritzenverschluss erklären; wie schon Nörrenberg (AfdA. XIII, 386) vermutet hat. Verner hat in einer Fussnote a. a. O. noch auf eine andere gute Parallele aufmerksam gemacht: Dem lit. *wilkas* 'Wolf' mit „geschliffenem“ Akzente entspricht im Lettischen *wilks*, welches Glottisverschluss auf dem *l* hat. Während sich also z. B. in Cronenberg und Mülheim a. d. Ruhr[1]) die blosse zirkumflektierte Betonung (wie im Norwegischen, Schwedischen und Litauischen) erhalten hat, geht Nörrenbergs Mundart mit dem Dänischen und Lettischen zusammen.

---

1) Siehe E. Maurmann, Grammatik der Mundart von Mülheim a. d. Ruhr, Leipzig 1898, § 9 ff.

Ferner sprechen für die Richtigkeit von Nörrenbergs Beobachtung wahrscheinlich rheinische Formen wie *tsik* 'Zeit' und *lük* 'Leute'. Für diese hat Sievers in seiner Phonetik § 755 eine ansprechende Erklärung gegeben. Er leitet sie von *tsī't* und *lṻ't* her, worin der Kehlkopfverschluss durch Gaumenverschluss ersetzt wurde, so dass daraus **tsikt*, **lükt* und weiter, durch Verstummen des auslautenden *t*, *tsik* und *lük* entstanden. Mittelstufen mit *kt* kommen wirklich vor: z. B. Müller, S. 58, erwähnt *lekt*, *löckt* 'Leute', *tsīktən* 'in den Zeiten' und *zēktən* 'in der Seite', und Sievers zieht verwandte siebenbürgische Formen wie *brœokt* 'Braut', *šlœogdrn* 'schleudern' (aus *brū't*, *slū'dern*) mit heran.

In den Spezialarbeiten über rheinische Mundarten hat man freilich Sievers' Erklärung nicht beachtet, sondern sich einer älteren Auffassung angeschlossen, die A. Schreiner in PBb. XII, 113ff. und in den „Philologischen Studien", Festgabe für E. Sievers, 1896, S. 343f. zur Erklärung der siebenbürgischen Formen gegeben hat. Es wird angenommen, inlautendes *d* sei nach den Vokalen *ī*, *ū*, *ṻ* mouilliert worden, wobei die Vokale gekürzt und das mouillierte *d* gelängt sei; aus diesem (im Siebenbürgischen erhaltenen) langen mouillierten *d* sei im Rheinischen „durch Auflösung" *-gd-* und auslautend *-kt* geworden und hieraus später *-g-* und *-k*: Es wurde also z. B. älteres *rīden* 'reiten' (> siebenbürg. *red'den*) > **rĕgden* > *rĕgen*; oder älteres *lūde* 'Leute' (> siebenb. *let't*) > **lügde* > *lökt* > *lök*; älteres *rude* (mhd. *rute*) 'Fensterscheibe' > **rud'de* > **rugde* > rhein. *rŏk*.

Welche von den beiden Erklärungen das Richtige trifft, kann mit vollkommener Sicherheit wohl nur durch eine vergleichende Untersuchung der verschiedenen ripuarischen Mundarten bewiesen werden. Vorläufig möchte ich auf eine Eigentümlichkeit der Rhöndorfer Mundart (zwischen Königswinter und Honnef) hinweisen, die Müller, § 36 Anm. 2, erwähnt. Hier bleibt in *tsīt* 'Zeit', *wīt* 'weit', *štrīt* 'Streit', *krūt* 'Kraut', *hūt* 'Haut', *brūt* 'Braut', also in ursprünglich einsilbigen Formen mit auslautendem *t* (aus älterem *d*), der Dental erhalten und der vorhergehende Vokal lang. Müller hat dafür keine Erklärung, sondern kann nur als Tatsache feststellen, dass, während inlautendes *d* zu *g* wurde, ursprünglich auslautendes *d* (> *t*) „auswich". Bei Sievers' Erklärung dagegen ist sofort ver-

ständlich, dass in den genannten Wörtern Vokal und Dental intakt blieben, weil zirkumflektierte Aussprache des *ī*, *ū*, *ǖ*, und im Gefolge davon Stimmritzenverschluss, und daraus durch Stellvertretung Gaumenverschluss, nur in ursprünglich zweisilbigen Formen eintrat (abgesehen natürlich von Formübertragungen wie in *tsek* 'Zeit' usw. anderer Mundarten).

Dass das Auftreten des Gaumenverschlusses mit der zirkumflektierten Betonung zusammenhängt, folgt auch aus einem Vergleiche gewisser mundartlicher Formen von Cronenberg, Ronsdorf und Remscheid z. B. mit denen von Wermelskirchen und Ägidienberg. In der Mundart von Cronenberg, Ronsdorf und Remscheid tritt keine Zirkumflexion von *ī*, *ū*, *ǖ* ein, wenn die folgende Silbe erhalten bleibt (Leihener § 62); es heisst also *īzər* 'Eisen', *līmən* 'leimen' (§ 27), *lūrən* 'lauern' (§ 29), *hūlen* 'weinen' (§ 33), und *d* nach *ī*, *ū*, *ǖ* bleibt intakt: *strīdən* 'streiten' (§ 27), *lūdən* 'lauten' (§ 29) usw. Dagegen in Wermelskirchen und Ägidienberg gilt in solchen Wörtern zirkumflektierte Betonung des *ī*, *ū*, *ǖ*: *rī:vən* 'reiben', *šū:vən* 'schieben', *hū:lən* 'weinen' usw. (Hasenclever § 39 ff.; Müller S. 4), und für *d* tritt *g* ein mit Kürzung des vorhergehenden Vokals: *regən* 'reiten', *štregən* 'streiten', *lugən* (*logən* in Ägidienberg) 'lauten', *bədügən* 'bedeuten' (in Wermelskirchen), *lögən* 'läuten' (in Äg.): siehe Hasenclever § 41 ff. und Müller S. 60. Zirkumflektierende Betonung und Entstehung des *g* scheinen also in ursächlichem Zusammenhang zu stehen.

Dieser Schluss wird bestätigt durch das Verhalten von *n* nach *ī*, *ū*, *ǖ* in der Mundart von Cronenberg: In ursprünglich einsilbigen Formen bleibt das *n* unverändert und der vorhergehende Vokal lang, z. B. in *wīn* 'Wein', *mīn* 'mein', *brūn* 'braun' (Leihener § 27 ff.); in ursprünglich zweisilbigen Formen, die auslautendes *e* verloren, aber zirkumflektierende Betonung erhalten haben, tritt dagegen *ŋ* für *n* ein und der Vokal wird gekürzt: *miŋ.* 'meine', *šiŋ.* 'Scheine' (Dativ), *bruŋ.* 'braune', *nüŋ.* 'neune' (§ 86)[1]. Auch hier ist

---

1) Wenn in andern Mundarten, z. B. in Wermelskirchen und Ägidienberg, *ŋ* auch in ursprünglich einsilbigen Formen erscheint (*veŋ* 'Wein', *məŋ* 'mein', *broŋ* 'braun', *toŋ* 'Zaun' usw.), so wird das auf Formübertragung beruhen (ebenso wie das *k* in *tsek* 'Zeit'; siehe Müller S. 58).

also die Entstehung des Gaumenverschlusslautes an Stelle des Dentals an das Vorhandensein zirkumflektierter Betonung gebunden.

Aber freilich zum unzweifelhaften Beweise von Sievers' Theorie ist eine umfassendere Untersuchung nötig.

Ganz andern Ursprungs als im Rheinischen ist der Kehlkopfverschluss in der mir von Jugend auf geläufigen plattdeutschen Mundart meiner Heimat Voerde in Westfalen (zwischen Hagen und Elberfeld), wo er ebenfalls im Wortinnern begegnet, und zwar unter gewissen Bedingungen statt eines älteren *t* und *p*[1]).

I. Statt *t* wird der Kehlkopfverschlusslaut gesprochen:

1. vor *l* oder *l̥*, und zwar in folgenden Verbindungen:

a) nach betontem Vokal oder Diphthong. Meist ist das *l* silbenbildend, nämlich infolge Ausfalls eines vorangehenden *e*: *kie'l*[2]) 'Kessel' (ndl. *ketel*), *nie'l* 'Nessel' (ndl. *netel*), *rüə'ln*[3]) 'rütteln', *kie'ln* 'kitzeln', *zie'l̥* 'Sessel' (ndl. *zetel*), *rǫ'l̥* 'Honigwabe', *baę'l* 'Meissel', *sχüə'l* 'Schussel'; *sχüə'l̥n* 'schütteln'; — andere Fälle, mit konsonantischem *l*, sind *dū'lik* 'deutlich', *rō'lik* 'rötlich', *nō'lik* 'verdreht, eigen', *fęɹdraę'lik*[4]) 'verdriesslich', *ʒie'liŋk* 'Drossel', *'ū'lān* 'ausladen' (ndl. *uitladen*), *'ū'lekn̥*

---

1) Über dies Vorkommen habe ich vor mehreren Jahren bereits Herrn Prof. H. Logeman einige Mitteilungen gemacht, die er in der holländischen Zeitschrift „Taal en Letteren", im 11. Jahrgang, veröffentlicht hat. Sie sind aber teils durch ihn, teils durch den Setzer arg entstellt worden, so dass manches sogar ganz unverständlich ist. Er handelt auch über den *stöd* im Dänischen und macht einige Bemerkungen über das Vorkommen des Kehlkopfverschlusslautes im Hochdeutschen und Englischen. Auch hierbei geht es nicht ohne Fehler ab. „Zelfs kan men 't horen", sagt er (nämlich den festen Vokaleinsatz oder Kehlkopfverschlusslaut), . . . „achter een als bij de volgende vokaal horend gevoelde konsonant" — nämlich in dem Worte *N'ein*! Dies ist aber wohl nur eine verkehrte Wiedergabe von Sievers' Beobachtung, der in Pauls Grundriss, im Kapitel über die Phonetik, in § 39 sagt: „Bei Konsonanten ist der feste Einsatz wenig üblich; man hört ihn wohl in ärgerlichem ablehnendem *'nein*."

2) Mit kurzem, schwebendem Diphthong *ie*; ebenso in den folgenden Wörtern, welche ein *ie* haben.

3) Ebenfalls mit kurzem, schwebendem Diphthong (*üə*).

4) *ɹ* bedeutet schwaches vokalisiertes *r*.

auslecken', *'ā'lązn̥*[1]) 'auslesen', *riäkəl'n* 'Wacholderstauden'. Dagegen am Ende einer unbetonten vortonigen Silbe bleibt das *t* vor *l* erhalten: *'op ət lo* 'auf dem Loh' (ein Gehöft); man vergleiche *düət lánt* 'dieses Lánd' (mit dem Nachdruck auf *lant*) mit *düə' lant* 'dieses Land';

b) nach ursprünglichem *r*, welches vokalisiert oder ganz verschwunden ist: *ruə'l* 'Wurzel' (vgl. niederl. *wortel*), *müä'l* 'Mörtel', *tuə'ldūvə* 'Turteltaube', *svā' lįə* 'schwarzes Leder', *hüäləən̥* 'Hollundersträucher';

c) *ltl* : *'ǫl'lik* 'ältlich', *bəhǫl'lik* 'behaltbar';

d) *mtl* : *'am'lik* 'amtlich'. — Dagegen bleibt das *t* erhalten in der Lautfolge betonter Vokal + *ntl* : *mantl* 'Mantel'. Dies ist wenigstens meine Aussprache, mit ganz deutlich wahrnehmbarer, starker seitlicher Explosion des Zungengaumenverschlusses, ohne Kehlkopfverschluss. Andere sprechen dagegen *man'tl*. Diese Aussprache habe ich selber in Wörtern wie *'en'tlik* 'endlich', *kin'tlik* 'kindlich', *han'tlaər* 'Handlanger'; und zwar bilde ich hierbei nach dem *n* den Nasen- und Glottisverschluss gleichzeitig; dann wird zuerst der Glottisverschluss gesprengt, und alsdann löst der dadurch frei werdende Luftstrom den dentalen Verschluss seitlich (und leiser als bei meiner Aussprache von *mantl̥*). Beim *t* in unbetonter vortoniger Silbe stellt sich kein (') ein: *'int lant* 'ins Land'.

2. Vor *n* oder *n̥*, und zwar in folgenden Verbindungen:

a) nach betontem Vokal oder Diphthong: z. B. in den Infinitiven *rī'n̥* 'reissen', *bī'n̥* 'beissen', *smī'n̥* 'schmeissen, werfen' (vgl. damit *'ek rītə* 'ich reisse', *'ek bītə* 'ich beisse', *'ek smītə* 'ich werfe'), *stō'n̥* 'stossen' (*'ek stōtə* 'ich stosse'), *svē'n̥* 'schwitzen' (vgl. *svet* 'Schweiss'), *lǭ'n̥* 'lassen' (*'ek lǭtə*), *hē'n̥* 'heissen', *ʒaę'n̥* 'giessen', *flaę'n* 'flöten' und *flaę'n̥* 'fliessen', *zi'n* 'sitzen' (niederl. *zitten*), *ze'n* 'setzen' (ndl. *zetten*), *'įä'n* 'essen', *friä'n̥* 'fressen', *miä'n* 'messen' (ndl. *eten, vreten, meten*), *we'n*[2]) 'wetzen' (ndl. *wetten*), *kve'n̥* 'zögernd sprechen' (mnd. *quetten*), *bā'n̥* 'bessern, nützen, genügen', *maę'n* 'müssen', *slū'n* 'schliessen' (ndl. *sluiten*); *bū'n* 'draussen' (ndl. *buiten*), *rū'n* 'Fensterscheiben' (Plur. von *rūtə*); *zā'n* 'sassen' (ndl. *zaten*), *frā'n̥* 'frassen', *'ā'n̥*

1) Mit sehr offenem, dem *a* sehr nahem, kurzem, betontem *ä*, das auch als palatales *a* bezeichnet werden könnte.

2) Mit *e, o, ö* werden geschlossene Vokale wiedergegeben, mit *ę, ǫ, ǫ̈* offene; und mit *ẹ* ein in der Mitte zwischen *i* und *e* stehender Laut.

'assen' (Sg. *'ek frat* usw.), *tsuldǫ'n* 'Soldaten', *mo'n* 'Motten' (Plur. zu *motə*), *kie'n* 'Ketten' (Sg. *kietə*), *vi'n̥* 'weissen' (flektierte Form des Adj. *vit* 'weiss'), *vi'n̥* 'Witten' (Ortsname); *flu̯a'n* 'sofort', *bie'n* 'Bissen'; — ferner in Zusammensetzungen vor konsonantischem *n*: *me'niämm̥* 'mitnehmen'; — auch in engen syntaktischen Verbindungen wie *hę slö' nə nit* 'er schlägt ihn nicht' (vgl. *hę slöt* 'er schlägt'), *'ie' nə 'op* 'iss ihn auf' (vgl. *'iet* 'iss', *'ie' n̥ stük 'apl* 'iss ein Stück Apfel', *fę̄ʒie' nə nit* 'vergiss ihn nicht', *sχae̯' nə dot* 'schiess ihn tot' (vgl. *sχae̯t* 'schiess'). Dagegen in vortonigen Silben bleibt *t* erhalten: *'op ət nest* 'auf dem Nest';

b) nach ursprünglichem *r*, welches jedoch vokalisiert oder ganz verschwunden ist: *ka'n* 'Karten', *sva'n* 'schwarzen' (flektierte Form des Adj. *svat* 'schwarz'), *hiä'n̥* 'Herzen' Plur. von *hiätə*), *hiä'n̥bu̯ə* 'Herzbauer' (im Kartenspiel), *sχü̯ä'n̥* 'Schürzen' (zu *sχü̯ätə* 'Schürze'), *tsu̯a'n̥* 'Sorten' (Plural von *tsu̯atə* 'Sorte');

c) *ltn*: *zǫl'n* 'salzen', *hül'n* 'hölzern' (vgl. mhd. *hülzīn*), *stol'n* 'stolzen' (flekt. Form von *stolt* 'stolz'), *bol'n̥* 'Bolzen', *smel'n* 'schmelzen', *ʒəsmol'n* 'geschmolzen'; *smel'n̥ stük* 'schmilz ein Stück'; *hę smol'nə brokə* 'er schmolz eine Brocke'; *vil'nis* 'Wildnis';

d) *ntn*: *kan'n* 'Kanten' (Plur. zu *kantə*), *lun'n̥* 'Lumpen' (vgl. niederl. *lonten* Plur.), *lun'n̥zamlər* 'Lumpensammler'; *plan'n̥* 'Pflanzen' und 'pflanzen', *zę zin'n bietkn tə ku̯at* 'sie sind ein bisschen zu kurz'; *zę zin' nə stunə węχ* 'sie sind eine Stunde weg', *zę fin' nə* 'sie findet ihn'; aber *'int nest* 'ins Nest';

e) *mtn*: *zę niem' nə* 'sie nimmt ihn', *hę köm' nit* 'er kommt nicht'.

3. Vor *m* oder *m̥*, und zwar in folgenden Verbindungen:

a) nach betontem Vokal oder Diphthong: *flae̯'man* 'Fleitmann' (Familienname); in engen syntaktischen Verbindungen: *hę ʒie' mi tve* 'er gibt mir zwei' (vgl. *hä ʒied*[1] *us tvē* 'er gibt uns zwei'), *fę̄ʒie' mi nit* 'vergiss mich nicht', *ʒie' mi tve* 'gebt mir zwei' (vgl. *ʒied*[1] *us tve* 'gebt uns zwei'), *hę trie' mi* 'er tritt mich', *hę tra' mi* 'er trat mich' (vgl. *hę triet* 'er tritt', *trat* 'trat'), *bi' mi nit* 'beiss mich nicht', *hę slö' mi* 'er schlägt mich' (vgl. *hę slöd us*[1] 'er schlägt uns'). Am Ende unbetonter

1) Im Wortauslaut vor Vokal steht *d* statt *t*.

vortoniger Silben bleibt das *t* jedoch erhalten: *vat mę̄a* 'etwas mehr'; vgl. *'iät mäęd ət daun* 'ihr müsst es tun' mit *'iä' maęd ət daun* 'ihr müsst es tun';

b) nach ursprünglichem *r*: *dǖä'm̥* 'Dortmund', *hę fö̆ə'mi* 'er fährt (etym. führt) mich';

c) *ltm*: *vǫl'man* 'Waldmann' (Hundename), *zǫl'man* 'Salzmann', *fel'man* 'Feldmann', *hę fęətel' mi* 'er erzählt mir', *hę hǫl' mi* 'er hält mich';

d) *ntm*: *zan'man* 'Sandmann', *lan'man* 'Landmann', *hę ʒün' mi niks* 'er gönnt mir nichts';

e) *mtm*: *zę niem' mi* 'sie nimmt mich', *'am'man* 'Amtmann'.

4. Vor Vokalen, und zwar in folgenden Verbindungen:

a) *-əs* und *-ət*, sowohl wenn dem *t* ein betonter Vokal oder Diphthong oder ein *r* vorausgeht, das vokalisiert oder ganz verstummt ist.

α) Nach betontem Vokal oder Diphthong. Die meisten Beispiele finden sich in der 2. und 3. Sg. Präs. Ind., nämlich wenn diese Formen zweisilbig sind: *du zi'əs* 'du sitzest' (vgl. *'ek zitə* 'ich sitze'), *hę zi'ət* 'er sitzt', *du mie'əs* 'du misst', *hę mie'ət* 'er misst' (vgl. *'ek miätə* 'ich messe'), *du 'ie'əs* 'du issest', *hę 'ie'ət* 'er isst', *du kre'əs* 'du zögerst' (beim Sprechen), *hę kre'ət* 'er spricht zögernd' (vgl. die oben unter 2 angeführten Formen), *du ve'əs* 'du wetzest', *hę ve'ət* 'er wetzt', *du frie'əs* 'du frisst', *hę frie'ət* 'er frisst' (aber *du stös* 'du stössest', *hę stöt* 'er stösst', *du bis* 'du beissest', *hę bit* 'er beisst', *du smis* 'du schmeissest, wirfst', *hę smit* 'er wirft', *du hes* 'du heisst', *hę het* 'er heisst', *du ʒüs* 'du giessest', *hę ʒüt* 'er giesst', *'ət rit* 'es reisst', *du ris* 'du reissest', *hę lǫt* 'er lässt', *du flös* 'du flötest', *hę flöt* 'er flötet', *'ət flüt* 'es fliesst; — ebenso in Plur. Ind. Praes. *fi zi'ət* 'wir sitzen', *zę wie'ət* 'sie wissen', *fi iä'ət*[1]) 'wir essen', *fi ʒaę'ət* 'wir giessen', *zę rī'ət* 'sie reissen', *fi stö'ət* 'wir stossen', *fi flaę'ət* 'wir flöten' (aber *fi lǫt* 'wir lassen'); — ebenso auch in der 2. Sg. Ind. Praet. *du za'əs* 'du sassest', *be'əs* 'bissest', *flo'əs* 'flötetest' usw.; — ferner im schwachen Part. Praet. *ʒəve'ət* 'gewetzt', *ʒəkre'ət* 'zögernd gesprochen', *ʒeflö'ət* 'berieselt' (mit Bezug auf Wiesen); und in Genitivverbindungen wie *fiel zaę'əs* 'viel Süsses', *wa'*

1) Ohne ' im Anlaute des Wortes nach dem *i* des Pronomens.

ne'əs 'was Nettes', *niks vi'əs*[1] 'nichts Weisses'. Dagegen bleibt das *t* als *d* am Wortende vor *-ət*: *hę zūd ət* 'er sieht es', *'ek vīd ət* 'ich weiss es', *hę rīd ət kaput* 'er reisst es entzwei', *smīd ət vęχ* 'wirf es weg'. Das *d* ist also älter als die Entstehung des (').

β) Wenn zwischen dem betonten Vokal oder Diphthong ursprünglich ein *r* stand: *fiel sva'əs* 'viel Schwarzes' (zu *svat* 'schwarz'), *vat kụa'əs* 'was Kurzes' (zu *kụat* 'kurz', ndl. *kort*), *du sχüä'əs* 'du schürzest', *ʒəsχüä'ət* 'geschürzt' (zu *sχüätə* 'Schürze' und niederl. *schort*), *du sviä'əs* 'du schwärzest', *hę sviä'ət* 'er schwärzt', *ʒəsviä'ət* 'geschwärzt' (zu *svat* 'schwarz', niederl. *zwart*). — Aber nach *l* bleibt das *t* vor den Endungen *-ət*, *-əs* bewahrt: *ʒi smeltət* 'wir schmelzen', *du smoltəs* 'du schmolzest', *niks stoltəs* 'nichts Stolzes'; ebenso nach *n*: *vat buntəs* 'etwas Buntes'.

b) *-əl-*, und zwar:

α) nach betontem Vokal oder Diphthong: *'ek kie'ələ* 'ich kitzele', *'ek rüə'ələ* 'ich rüttele', *'ek sχüə'ələ* 'ich schüttele', *kie'əliχ* 'kitzlich', *rüə'əliχ* 'beweglich, klapperig', *krag'əlik* 'mürrisch, unwirsch';

β) nach verstummtem *r*: *vụa'əliχ* 'voll von Wurzeln'.

Dagegen bleibt das *t* sonst vor Vokalen erhalten: *flītiχ* 'fleissig', *diätiχ* 'dreissig', *fętiχ* 'vierzig'; — oder wird auslautend zu *d*: *bīd us* 'beiss uns', *bīd es* 'beiss einmal', *hę niemd ət* 'er nimmt es', *zę höld ət* 'sie hält es', *hę kend ət* 'er kennt es', *hę zūd us* 'er sieht uns'.

II. Statt *p* wird der Kehlkopfverschlusslaut gesprochen:

1. zwischen betontem Vokal oder Diphthong und *m*, gleichviel ob dies konsonantisch oder silbenbildend ist: z. B. in *ko'man* 'Kaufmann', in dem Familiennamen *zī'man* 'Siepmann', in dem Ortsnamen *'ī'm*, der in der Redensart *hę zūd ūd as də dot fan ī'm* 'er sieht aus wie der Tod von Yperen' (vgl. ndl. *de dood van IJperen*): — *ko'm̩* 'kaufen' (ndl. *koopen*), *hụa'm̩* 'hoffen' (vgl. *'ek hụapə* 'ich hoffe', und ndl. *hopen* 'hoffen'), *'ụa'm* 'offen' (ndl. *open*), *drụa'm* 'Tropfen' (vgl. ae. *dropa*), *ʒədrụa'm̩* 'getroffen', *driä'm* 'treffen' (vgl. *'ek driäpə* 'ich treffe'), *klo'm* 'klopfen', *la'm̩* 'Lappen', *sχe'm* 'schöpfen'

---

[1] Das *v* bezeichnet den labio-dentalen stimmhaften Reibelaut.

(vgl. *'ek sχepə* 'ich schöpfe'), *kle'm̥* 'läuten' (vgl. *'ek klepə*) *rau̯'m̥* 'rufen' (*'ek raupə*), *dü'm̥* 'Topf': — ebenso in engen syntaktischen Gruppen: *hę drä' mi nit* 'er traf mich nicht', *drie' mi nit* 'triff mich nicht' (vgl. *hę dräp us*[1]) 'er traf uns'). Älteres *tm* und *pm* sind also vollständig zusammengefallen, so dass *'ie'mi* 'iss mich' und *drie'mi* 'triff mich' zusammen reimen, ebenso *hę fęɹʒä'mi* 'er vergass mich' und *hę drä'mi* 'er traf mich': und man kann nicht mehr heraushören, ob *zī'man* 'Siepmann' und *flae̯'man* 'Fleitmann' früher ein *p* oder *t* hatten. In gleicher Weise sind früheres *tm̥* und *pm̥* zusammengefallen: *dü̯ä'm̥* 'Dortmund' und *'ī'm* 'Yperen', *rī'm̥* 'reifen' (ndl. *rijpen*). — Dagegen vortonig bleibt *p* erhalten in *'opm̥ kop* 'auf dem Kopf' u. ä.; ferner in Zusammensetzungen wie *opmakn* 'abnutzen, abtragen' (z. B. Schuhe buchstäblich = aufmachen).

2. Auch wenn vor dem *p* ursprünglich ein *r* stand und *m̥* folgt: *wi̯äe̯'m̥* 'werfen' vgl. *'ek wi̯äe̯pə* 'ich werfe', *sχi̯äe̯'m̥* 'schärfen' (*'ek sχi̯äe̯pə*).

3. Auch wenn zwischen dem betonten Vokal und dem *p* ein *l* steht und ein *m̥* folgt: *hel'm̥* 'helfen', *ʒəhol'm̥* 'geholfen'.

4. Ebenso in der Gruppe betonter Vokal + *mpm̥* (oder *mpm*): *klum'm̥* 'Klumpen', *lam'm̥* 'Lampen', *tim'm̥* 'Zipfel', *dem'm̥* 'dampfen', *kum'man* 'Kumpmann' (Familienname).

Der Kehlkopfverschlusslaut findet sich also statt *t* vor *l*, *n*, *m* und vor *-əs*, *-ət*, *-əl*; aber als Vertreter von *p* kommt er nur vor *m* vor. Anderseits bleibt *t* erhalten vor *r*: *vātr̥* 'Wasser', *bu̯ətr*[2] 'Butter', *fetr* 'Tetter' (Comp.); auch vor *-ər*: *fri̯ätəriʒə* 'Fresserei', *rūtəriʒə* 'Reiterei', *'ek knüətərə* 'ich murre' (ndl. *kneutere*). Gewisse schottische Mundarten haben dagegen den Kehlkopfverschlusslaut gerade in dieser Stellung: *wa'ər* 'Wasser', *bʌ'ər* 'Butter' (siehe Ellis, On Early English Pronunciation V, 743 u. 745). Ferner bleibt *p* erhalten vor *l*: *liepl* 'Löffel' (ndl. *lepel*); vor *n*: *driep nə* 'triff ihn'; vor *r*: *dapr̥* 'tapfer'; vor *-əs*, *-ət*: *du driepəs*, *hę driepət* 'du triffst, er trifft'. Der dritte stimmlose Verschlusslaut, *k*, bleibt

1) Während *t*, *s*, *f*, *χ* im Wortauslaute vor Vokalen stimmhaft werden (vgl. das oben angeführte *hę slöd us* 'er schlägt uns'), bleiben *p* und *k* in gleicher Stellung stimmlos.

2) Mit kurzem schwebendem Diphthong *uə*.

in allen Stellungen erhalten: *knüəkl* 'Knöchel', *driŋkn* 'trinken', *nakn* 'Nacken', *hakn* 'Haken', *hukn* 'hocken', *biekman* 'Beckmann', *du drükəs*, *hę drükət* 'du drückst, er drückt', *drükr̥* 'Drücker', *drük mi* 'drück mich', *drük nə* 'drück ihn'.

Nörrenberg, der den westfälischen Kehlkopfverschlusslaut beobachtet hat und in einer Fussnote darauf hinweist (PBb. IX, S. 409), gibt an, dass er auch in *he'n̥* 'Hecken', *hu'n̥* 'hucken' gesprochen werde. Das trifft jedoch für die Voerder Mundart nicht zu[1]. Hier ist das *n* nach *k* dental geblieben: der *k*-Verschluss wird gelöst, ehe der *n*-Verschluss gebildet ist, und es bleibt zwischen dem *k* und *n* ein Gleitlaut, der sie trennt, während z. B. in *biekman* 'Beckmann' der Lippenverschluss bereits erfolgt ist, ehe der *k*-Verschluss sich öffnet.

Nörrenbergs Beispiele *he'n̥* 'Hecken', *ha'n̥* 'hatten', *sa'l̥* 'Sattel' sind übrigens natürlich hochdeutsche Wortformen mit plattdeutscher Aussprache; die echt plattdeutschen Formen lauten in Voerde *hīęʒn̥* 'Hecken', *harn̥* 'hatten' (ndl. *hadden*), *zāl* 'Sattel' (ndl. *zadel*). Die oben gegebenen Regeln für das Eintreten von (') statt *t* und *p* werden in Voerde beim Hochdeutschsprechen sämtlich hierauf übertragen und sitzen so

---

1) Darum verdient Nörrenbergs Angabe doch Vertrauen. In andern plattdeutschen Mundarten ist nach *k* der Übergang von *n̥* zu *ŋ* in der Tat eingetreten; siehe das eben erschienene Buch von H. Grimme, Plattdeutsche Mundarten, Leipzig 1910, §§ 39, 105 und 108. Hier werden z. B. den Formen *mākn̥* 'machen', *trekn̥* 'ziehen', *kaukn* 'Kuchen', *lākn* 'Laken' u. ä., wie sie in Assinghausen im oberen Ruhrlande (d. h. im Sauerlande) gesprochen werden, die Formen *mākŋ*, *trekŋ*, *kaukn*, *lākn̥* usw. gegenübergestellt, die in Ostbeveren, 3½ Stunde nordöstlich von Münster in Westfalen, gesprochen werden. Ferner erwähnt E. Kruisinga in einem Nachtrag zu § 356 auf S. 177 seiner 'Grammar of the Dialect of West Somerset', Bonn 1905, dass in der sächsischen Mundart von NW.-Groningen *dęək'ŋ* 'denken' gesprochen werde, mit dem Kehlkopfverschlusslaut zwischen dem *k* und Nasal. Grimme erwähnt nichts von einem Kehlkopfverschlusse, auch nicht aus den Mundarten von Heide in Dithmarschen und Stavenhagen in Mecklenburg-Schwerin, die ebenfalls Übergang des dentalen in den velaren Nasal nach *k* zeigen. Kruisinga führt ausser *dęək'ŋ̥* auch *loup'm̥* 'laufen' (niederl. *loopen*) an, und wenn er auch sagt, dass *k* und *p* vor dem (') gesprochen werde, so stützt seine Form *dęək'ŋ̥* doch Nörrenbergs Angabe.

fest, dass sie auch mir dabei noch anhaften, — wenigstens in der ungezwungenen Unterhaltung, — obgleich ich als Knabe von elf Jahren nach Cassel auf die Schule kam und nie wieder dauernd in Voerde gewohnt habe. Man sagt also *rü'ln* 'rütteln', *dǫə'liχ*[1]) 'deutlich', *'ęl'liχ* 'ältlich', *bil'liχ* 'bildlich', *fęl'ln* 'fälteln', *zęm'liχ* 'sämtlich', *'am'liχ* 'amtlich', *bi'n* 'bitten', *flö'n* 'flöten', *vā'n* 'waten', *mi'nēmm* 'mitnehmen', *zə tū' nuɹ zo* 'sie tut nur so', *häɹ'n*[2]) 'härten', *'ofäɹ'n*[2]) 'Offerten', *mǫɹ'l* 'Mörtel', *vandəɹ'n* 'wanderten', *zel'n* 'selten', *vel'n* 'Welten', *vandl'n* 'wandelten', *zi kom' niχ* 'sie kommt nicht', *kon'n* 'konnten', *'en'nēmm* 'entnehmen'[3]), *dǫɹ'munt* 'Dortmund', *'ęɹ fęɹ' miχ* 'er fährt mich', *zi zi' miχ niχ* 'sie sieht mich nicht', *zi kęm'm* 'sie kämmten', *zi nim' miχ* 'sie nimmt mich', *val'-maęstr* 'Waldmeister', *'an di van' maln* 'an die Wand malen', *kom' mit* 'kommt mit', *ʒəve'ət* 'gewettet', *du bi'əs* 'du bittest', *zi bi'ət* 'sie bittet', *du ba'əs* 'du batest', *ʒəflö'ət* 'geflötet', *bəviɹ'əs, -ət* 'bewirtest, -et', *'iχ rü'ələ* 'ich rüttele' (aber *du faltəs* 'du faltest', *ʒəfaltət* 'gefaltet', *du zoltəs, 'iɹ zoltət* 'du solltest, ihr solltet', *du kontəs, 'iɹ kontət* 'du konntest, ihr konntet', *du kantəs* 'du kanntest'), *ra'm* 'Rappen', *'antväɹ'm* 'Antwerpen', *sχäɹ'm* 'Schärpen', *'al'm* 'Alpen', *lam'm* 'Lampen'. Ich sage natürlich nur *mantl* 'Mantel' (vgl. oben) und *hantln* 'Hanteln'; aber neben *kentliχ* 'kenntlich', *kintliχ* 'kindlich' u. ä. sage ich auch *ken'tliχ, kin'tliχ* usw.

Auch Mittelstufen gibt es beim Hochdeutschsprechen, z. B. *'am'tman* 'Amtmann', *zi kęm'tn* 'sie kämmten', *'am'tliχ* 'amtlich'.

Im allgemeinen hat schon Nörrenberg eine richtige Beschreibung der westfälischen Artikulation gegeben (in seiner Fussnote auf S. 409). Nach dem Vokal oder Diphthong oder (in andern Wörtern) nach dem Vokal + *l*, *m* oder *n* wird die Stimmritze plötzlich geschlossen und in Formen wie *zi'ət* 'sitzt',

---

1) Das *χ* ist nach *i* palatal.

2) Das *r* ist vokalisch geworden und bildet mit dem vorhergehenden Vokal einen kurzen Diphthong. Ebenso in einigen folgenden Wörtern.

3) Dies wiederspricht den oben gegebenen plattdeutschen Beispielen *'int nest* 'ins Nest' usw. nicht, da die Vorsilbe *ent-* Nebenton hat. Anderseits spreche ich *'entlaŋ* 'entlang'; vgl. oben *mantl* usw.

syüä'əs 'schürzest' wieder geöffnet. Folgt auf das (' statt des Vokals ein Konsonant (*l*, *n*, *m*), so wird nach dem Stimmritzverschluss zunächst die Mundartikulation des Konsonanten hergestellt (eventuell mit der erforderlichen Veränderung der Stellung des Gaumensegels), was lautlos geschieht; und dann wird der Kehlkopfverschluss alsbald gelöst.

Dass ein vollständiger Kehlkopfverschluss stattfindet, kann man bequem durch Experiment feststellen. Wenn man z. B. Formen wie *hua'm* 'hoffen' oder *la'm* 'Lappen' oder *lam'm* 'Lampen' mit einem an beiden Seiten offenen Strohhalm zwischen den Lippen spricht, so wird der ausgestossene Luftstrom an der Stelle des ursprünglichen *p* vollständig unterbrochen, so dass kein Atem durch den Strohhalm geht, während in Formen wie *huapə* 'hoffe' und *lampə* 'Lampe' gerade beim Sprechen des *p* kräftig durch den Halm geblasen wird.

Über die räumliche Verbreitung des Kehlkopfverschlusslautes in den angeführten Fällen kann ich folgendes mitteilen.

Aus dem Munde von Verwandten in Werdohl an der Lenne (oberhalb Altena) weiss ich, dass der Glottisverschluss dort unter denselben Umständen eintritt.

Dasselbe, aber mit Einschränkungen, ist der Fall in der Mundart von Villigst bei Schwerte (östlich von Hagen), die ich durch meine Mutter kenne, die dorther stammt.

Einige gruppenweise geordnete Beispiele aus beiden Mundarten mögen hier folgen. Ist ein *S* zugesetzt, so ist es eine Form aus der Schwerter (Villigster) Mundart; ein *W* bezeichnet Werdohler Formen; und unbezeichnete Formen gehören beiden Mundarten an[1]).

1 a (Ursprüngliche Lautfolge betonter Vokal) + *tl*: *kie'l* S

---

1) Aus der Soester Mundart gibt F. Holthausen („Die Soester Mundart", 1886) in allen Fällen nur Formen mit erhaltenem *t* und *p* und ohne Glottisverschluss: *zitn* 'sitzen', *du zitəst*, *helpm* 'helfen' usw. — Auch F. H. Honcamp erwähnt in seinem Aufsatz über „Die Konsonanten der westfälisch-niederdeutschen Mundart", in Herrigs Archiv XVII 371 ff., nichts über das Vorkommen des Kehlkopfverschlusslautes.

kie̥'l̥[1]) *W* 'Kessel', *nie'l̥* *S* *nie̥'l*[1]) *W* 'Nessel', *ʒae̥'liɲk* *S* *ʒie'liɲk*[2]) *W* 'Drossel', *fe̥ɹdrae̥'lik* 'verdriesslich'.

1 b) Ursprüngliche Lautfolge V + *rtl*: *ɹua'l̥* 'Wurzel'.

1 c) Ursprüngliche Folge V + *ltl*: *'ǫl'lik* 'ältlich', *bəhǫl'lik* 'behaltbar'.

1 d) V + *mtl*: *'am'lik* 'amtlich'.

1 e) V + *ntl*: *man'tl̥* *S* 'Mantel', *han'tlaɲr̥* *S* 'Handlanger', *'en'tlik* *S* 'endlich'. Auch beim Hochdeutschsprechen sagt meine Mutter *man'tl̥*, *han'tlaɲr*, *kin'tliχ* 'kindlich', *ken'tliχ* 'kenntlich'. Über die Werdohler Formen kann ich jetzt nichts Sicheres sagen.

2 a) V + *tn*: *zi'n̥* 'sitzen', *bū'n̥* 'draussen', *'i̯ä'n̥* 'essen', *sto̥u̯'n* 'stossen', *hi̯ä'n̥* 'Herzen', *sva'n* 'schwarzen', *fo̥'ns* 'sofort', *fe̥ɹʒie' nə nit* 'vergiss ihn nit', *'ie' n̥ stük 'apl̥* 'iss ein Stück Apfel', *'ie' nə 'op* 'iss ihn auf'.

2 b) V + *rtn*: *su̯a'n̥* *S* *zu̯a'n̥* *W* 'Sorten', *sχü̯ä'n̥* 'Schürzen'.

2 c) V + *ltn*: *bol'n̥* 'Bolzen', *smel'n̥* 'schmelzen', *hül'n̥* hölzern'.

2 d) V + *ntn*: *kan'n̥* 'Kanten', *plan'n̥* 'Pflanzen' und 'pflanzen'.

2 e) V + *mtn*: (*he̥* *S* *hae̥* *W*) *niem' nə* 'er nimmt ihn'.

3 a) V + *tm*: *flae̥'m̥* *S* 'Fleitmann', *fe̥ɹʒie' mi nit* 'vergiss mich nicht', *ʒie' mi* 'gebt mir', *bī' mi nit* 'beiss mich nicht'; (*he̥* *S* *hae̥* *W*) *slö̥' mi nit* 'er schlägt mich nicht', *ʒie' mi* '(er) gibt mir'.

3 b) V + *rtm*: *dü̯ä'm̥* *S* *dü̯ä'mət* *W* 'Dortmund'.

3 c) V + *ltm*: *zǫl'man* 'Salzmann', *ɹǫl'man* 'Waldmann', *fe̥ɹtel' mi* 'erzählt mir', (*he̥* *S* *hae̥* *W*) *hǫl' mi* 'er hält mich'.

3 d) V + *ntm*: *lan'man* 'Landmann', (*he̥* *S* *hae̥* *W*) *ʒün' mi niks* 'er gönnt mir nichts'.

3 e) V + *mtm*: (*he̥* *S* *hae̥* *W*) *niem' mi* 'er nimmt mich', *'am'man* 'Amtmann'.

---

1) Ich gebe die Werdohler Formen, wie meine Kusine Luise Schroeder sie mir vorgesprochen hat. In einigen Wörtern sprach sie nicht den kurzen schwebenden Diphthong *ie*, sondern *ie̥* mit entschieden betontem *i*. Vgl. Sievers, Phonetik[5] § 412.

2) Hier sprach sie schwebendes kurzes *ie*; ebenso in einigen unten folgenden Formen.

4aα) V + *təs* oder *tət*: Die Werdohler Mundart setzt wie die Voerder den Kehlkopfverschluss statt des *t*: *du zi'əs* 'du sitzest', *haę zi'ət* 'er sitzt', *du za'əs* 'du sassest' usw. In der Schwerter Mundart dagegen bleibt das *t* erhalten: *fi pu̯atət* 'wir setzen, pflanzen' (mnd. *poten*), *ʒəpu̯atət* 'gesetzt' (*du pu̯atst* 'du setzest'), *vat* (*ɹ*) *netəs* 'was Nettes', *niks vitəs* 'nichts Weisses', *fiel zaętəs* 'viel Süsses', *zę zitət* 'sie sitzen' (*du zitst*, *du zätst* 'du sitzest, sassest': *hę zitt* 'er sitzt', mit langem *t*!), *du vetəs* 'du wetzest', *hę vetət* 'er wetzt', *zę sχaętət* 'sie schiessen', *ʒəfetət* 'gefettet', *fi zetət* 'wir setzen' (auch *fi zett*: *du zetst* 'du setzest', *hę zett* 'er setzt'). Andere synkopierte Formen sind *du 'ietst* 'du issest', *hę 'iett* 'er isst', *du fə(ɹ)ʒietst* 'du vergissest' *hę fə(ɹ)ʒiett* 'er vergisst' (vgl. *hę ʒiet* 'er gibt', mit kurzem *t*), *zę fə(ɹ)ʒi̯ätt* 'sie vergessen', *zę fri̯ätt* 'sie fressen', *hę friett* 'er frisst', *du svetst* 'du schwitzest', *hę svet* 'er schwitzt'.

4aβ) V + (*r*)*təs* oder (*r*)*tət*: *vat sva'əs* W 'was Schwarzes', *du svi̯ä'əs* W 'du schwärzest', *haę svi̯ä'ət* W 'er schwärzt'; — aber *fi smeltət* 'wir schmelzen', *du smoltəs* 'du schmolzest'.

4b) V + *-təl-*: *kie'əliχ* S 'kitzelich', *'ek kie'ələ* S 'ich kitzele'. Werdohler Formen habe ich mir nicht notiert.

5a) V + *pm*: *klo'm̥* 'klopfen', *'u̯a'm̥* 'offen', *dru̯a'm̥* 'Tropfen', *hu̯a'm̥* 'hoffen', *dri̯ä'm̥* 'treffen', *zi'man* 'Siepmann', *drie' mi nit* 'triff mich nicht', (*hę* S *haę* W) *dra' mi nit* 'er traf mich nicht'.

5b) V + (*r*)*pm*: *sχi̯äę'm̥* 'schärfen'.

5c) V + *lpm*: *hel'm̥* 'helfen'.

5d) V + *mpm*: *klum'm̥* 'Klumpen', *lam'm̥* 'Lampen'.

Aber das *t* bleibt in *bu̯ətr* S *bu̯ətr*[1]) W 'Butter', *vatr̥* 'Wasser'; ebenso das *p* in *liepl* S *liępl* W 'Löffel', *driep nə* 'triff ihn', *dapr* 'tapfer', *du driepəs* 'du triffst'; und in allen Stellungen bleibt *k*: *knu̯akn* 'Knochen', *driəkn̥* 'trinken', *nakn̥* 'Nacken', *du drükəs* 'du drückst' usw.

Ausserdem habe ich zuverlässige Auskunft über das Vorkommen des Kehlkopfverschlusslautes in der Mundart von Wermelskirchen bei Remscheid; ich verdanke sie Herrn stud. phil. Ernst Brunöhler, der dort seine Heimat hat und der mir die unten angeführten Wörter alle vorgesprochen hat.

---

1) Mit dem Ton auf dem *u*.

Hier tritt (') nach Vokal oder Diphthong statt *t* oder *p* ein in folgenden Gruppen[1]:

1a) *tl*: *rüə'ləχ*[2]) 'rötlich', *dü'ləχ* 'deutlich', *'ū'lękn̩* 'auslecken', *'ū'ladn* 'ausladen', *jǫ'lip* 'Gottlieb', *bei̯'l̥* 'Meissel'. Nach kurzem Vokal ist *t* zu *s* verschoben: *kęsl* 'Kessel', *nęsl* 'Nessel'. Brunöhler spricht auch in unbetonter Stellung (') vor *l*: *'enə' laŋk* 'ins Land', *'ə'lōf* 'das Laub'.

1b) *rtl*: *vǫ'l̥* 'Wurzel', *šǫ'ldok* 'Schürze', *kö'ləχ* 'kürzlich', *va'l̥* 'Warze', *n kǫ' lei̯ərn*[3]) 'ein kurzes Leben', *šva' 'lędr̥* 'schwarzes Leder'.

1c) *ltl*: [Beim Hochdeutschsprechen: *'ęl'ləχ* 'ältlich'].

1d) *mtl*: *'am'ləχ* 'amtlich'.

1e [*ntl*:] Die mundartliche Form für 'Mantel' ist *maŋkl̥*. Hochdeutsche Formen mit mundartlicher Artikulation sind: *han'tl* 'Hantel', *han'tlaŋr* 'Handlanger', *kin'tləχ* 'kindlich', *kęn'tləχ* 'kenntlich'. Die Aussprache des *n'tl* in den letzten drei Wörtern ist bei Brunöhler dieselbe wie bei mir.

2a) *tn*: *ze'n* 'sitzen', *zę'n* 'setzen', *šve'n* 'schwitzen', *za'n̥* 'setzten', *zǫ'n* 'sassen', *be'n* 'bessern, nützen, genügen', *lǭ'n̥* 'lassen', *bi'n* 'beissen', *štrǭ'n* 'Strassen', *še'n* 'schiessen', *šmi'n̥* 'schmeissen', *rī'n* 'reissen', *šmęi'n* 'schmachten', *vi'n̥* 'weissen' (schwache Form des Adj. *vi't*), *vi'n* 'Witten' (Ortsname), *šlü'n̥* 'schliessen', *hę šle'net* 'er schlägt nicht'. Auch in unbetonter Stellung: *je' nętəs* 'was Nettes', *'obə' nęst* 'auf das Nest'.

2b) *rtn*: *ka'n* 'Karten', *mei̯ę'n*[3] 'Merten', *šva'n̥* 'schwarzen', *tsou̯ə'n̥*[4]) 'Sorten'.

2c) *ltn*: *boul'n* 'Bolzen', *šmeil'n* 'schmelzen', *zǫul'n̥* 'salzen', *hięməl'n* 'Himbeeren', *'ęrbəl'n̥* 'Erdbeeren'.

2d) *ntn* und *ŋtn*: *plan'n* 'Pflanzen', *kaŋə'n̥* 'Kanten'.

2e) *mtn*: *hę kü'm' net* 'er kommt nicht'.

3a) *tm*: *flęi'man* 'Fleitmann', *hę jü' mər* 'er gibt mir',

---

1) M. Hasenclever, in seiner Dissertation „Der Dialekt der Gemeinde Wermelskirchen", Marburg 1904, berichtet nichts über das Vorkommen eines Kehlkopfverschlusslautes, sondern führt alle Formen mit *t* und *p* an: *zetən* 'sitzen', *zętən* 'setzen', *hęlpən* 'helfen', *šępən* 'schöpfen' usw.

2) Mit palatalem *χ*.

3) Mit Triphthong in Brunöhlers Aussprache; anders Hasenclever § 32. Ebenso in einigen folgenden Wörtern.

4) Mit Triphthong.

hę ze' mər 'er sagt mir', *bi' məχ* 'beiss mich', *jü'f mər ję' met* 'gib mir was mit'.

3 b) *rtm*: *ha'man* 'Hartmann'.

3 c) *ltm*: *fęl'man* 'Feldmann', *hę fortęl' mər* 'er erzählt mir'.

3 d) *ntm* und *ntm*: *hę kęn' məχ* 'er kennt mich', *laə'man* 'Landmann', *vea'möl* 'Windmühle'.

3 e) *mtm*: *'am'man* 'Amtmann', *hę nü'm' məχ* 'er nimmt mich'.

4 a) *pm*: *ko'man* 'Kaufmann', *zi'man* 'Siepmann', *ze'm̥polvr̥* 'Seifenpulver', *hę lē' met* 'er lief mit'.

4 b) *lpm*: *hęl'm* 'helfen', *hü'l' mər* 'hilf mir', *hę hol' mər* 'er half mir'.

4 c) *mpm*: *klu'm'm* 'Klumpen', *lam'm̥* 'Lampen'.

In *botr* 'Butter' bleibt das *t* erhalten. Und stets vor Vokalen: also auch in *ję' nętəs* 'etwas Nettes', *ni'ks švatəs* 'nichts Schwarzes', *jęt kǫtəs* 'was Kurzes', *jęt boətəs* 'was Buntes'. (In der 2. und 3. Sg. Praes. Inf. wird stets synkopiert: *du 'ets* 'du issest', *hę 'et* 'er isst'; ebenso in der 2. Sg. Ind. Praet.: *du zǫts* 'du sassest'. — 'Ich kitzle' heisst *'eχ kel*, 'ich rüttle' *'eχ rödl*, 'ich schüttle' *'eχ šödl*). Beim Hochdeutschsprechen bleibt natürlich in Wörtern wie *gewettet*, *gerettet* das mittlere *t* stets bewahrt.

Dieselben Verhältnisse herrschen in der Mundart von Remscheid, worüber mir Herr stud. phil. Ludwig Heyne Auskunft gegeben hat, der (obwohl in Neuwied geboren) in Remscheid aufgewachsen ist[1]. Er hat mir alle folgenden Wörter vorgesprochen:

1 a) *tl*: *dü'liχ* 'deutlich', *ʒǫ'lip* 'Gottlieb', *ke'l* 'Kessel', *šlüə'l̥* 'Schlüssel', *bę'lākn̥* 'Bettlaken'.

1 b) *rtl*: *vǫ'l* 'Wurzel', *šǫ'lduək* 'Schürze', *n̥ kǫ' levn̥* 'ein kurzes Leben', *šva' lēdr̥* 'schwarzes Leder'.

1 c) *ltl*: [Beim Hochdeutschsprechen: *'ęl'liχ* 'ältlich' usw.].

1 d) *mtl*: *'am'liᵉχ* 'amtlich'.

1 e) *ntl*: Die mundartliche Form für 'Mantel' ist *maəkl̥*.

1) F. Holthausen, in seiner Abhandlung über die Remscheider Mundart, in den Beiträgen von Paul und Braune, Bd. X, 403 ff., erwähnt nichts über das Vorkommen des Glottisverschlusslautes, sondern führt alle Formen mit *t* und *p* an: *zetn̥* 'sitzen', *šęp̥n̥* 'schöpfen' usw. — Ebenso gibt E. Holthaus, in seiner Darstellung der Ronsdorfer Mundart, in der Zs. f. D. Phil. XIX, 339 ff., nur *kētel* 'Kessel', *bīten* 'beissen', *drōpen* 'Tropfen' usw.

Mit mundartlicher Aussprache des Hochdeutschen: *han'tḷ* 'Hantel', *kin'tliᵉχ* 'kindlich' usw.

2a) *tn*: *ze'n̥* 'sitzen', *zę'n̥* 'setzen', *śve'n̥* 'schwitzen', *zō'n̥* 'sassen', *lō'n* 'lassen', *bī'n̥* 'beissen', *ri'n̥* 'reissen', *ka'n̥* 'Katzen', *viᵉ'n*[1] 'weissen' (schwache Form des Adj. *vi't*), *hę ślī̯ə'niᵉt* 'er schlägt nicht', *miᵉ'nēmm̥* 'mitnehmen'.

2b) *rtn*: *śva'n̥* 'schwarzen', *mēə'n̥* 'Merten'.

2c) *ltn*: *zo̜ul'n̥* 'salzen', *būə̯l'n* 'Bolzen', *hiᵉməl'n̥* 'Himbeeren', *brūə̯məl'n̥* 'Brombeeren', *vo̜rbəl'n̥* 'Waldbeeren'.

2d) *ntn* und *ŋtn*: *kaŋ'n* 'Kanten', *zə ʒo̜ŋ' ni't* 'sie gehen nicht'. [Aber *hę kęnd n̥* 'er kennt ihn'.]

2e) *mtn*: *hę küᵘm' niᵉt* 'er kommt nicht'. [Aber *'ęt nüᵘmd n̥* 'sie (das Mädchen) nimmt ihn'.]

3a) *tm*: *hę zü' miᵉχ* 'er sieht mich'.

3b) *rtm*: *ha'man* 'Hartmann'.

3c) *ltm*: *hę fətęl' məɹ* 'er erzählt mir'.

3d) *ntm* und *ŋtm*: *hę kęn' miᵉχ* 'er kennt mich', *veŋ'mūə̯l* 'Windmühle'.

3e) *mtm*: *hę nüᵘm' miᵉχ* 'er nimmt mich'.

4a) *pm*: *kūə̯'man* 'Kaufmann', *zīə̯'m̥pu'lvr̥* 'Seifenpulver'.

4b) *hüᵒl'məɹ* 'hilf mir'.

4c) *mpm*: *luᵘm'm̥* 'Lumpen', *lam'm̥* 'Lampen'.

Jedoch bleibt das *t* in *botr̥* 'Butter'. Auch stets zwischen Vokalen; so dass auch beim Hochdeutschsprechen stets *t* in 'was Nettes', 'was Fettes', 'gewettet' gesprochen wird. 'Du issest' heisst *du 'ets*, 'er isst' *hę 'et*: 'ich kitzele' *'iᵉχ kiᵉl*, 'kitzeln' *kiᵉln*. Ferner bleibt auch *k* vor *n* erhalten: *knōkn̥* 'Knochen', *bro̜kn̥* 'Brocken'.

Wahrscheinlich wird auch in den Mundarten, die zwischen den Orten Werdohl, Schwerte, Voerde, Wermelskirchen und Remscheid liegen, der Kehlkopfverschlusslaut gesprochen, und vermutlich auf einem noch grösseren Gebiete.

Erst wenn das ganze Gebiet untersucht ist, wobei sich wohl neben den Übereinstimmungen noch mehr Verschiedenheiten werden nachweisen lassen, als oben bereits geschehen ist, wird eine sichere Erklärung für die Entstehung des Lautes gegeben werden können. Sievers, in seinen „Grundzügen der Phonetik“ § 755, führt das mundartliche englische *bʊ'ər*

---

1) Mit sehr offenem *i*.

'Butter' als Beispiel für „sprunghafte Veränderung der Artikulationsstelle" an. Auch Logeman, in seinem oben in einer Fussnote genannten Artikel „Over Hoesten, Kuchen, Hikken en wat Fonetiek", ist der Ansicht, dass die Voerder Kehlkopfexplosiva durch Lautsubstitution entstanden sei. Er vergleicht den Vorgang mit der Vertretung von *t* durch *k* in bekannten Fällen wie griech. πότερος aus *qoteros*[1], hebt jedoch hervor, dass ein Unterschied bestehe, weil nämlich diese Lautvertretung nur gelegentlich vorkomme und nicht regelmässig wie in den Voerder Fällen[2]. Die Erklärung ist in der Tat schwerlich so einfach. Logeman erwähnt in seinem Aufsatze auch eine Beobachtung Jespersens, allerdings ohne sie weiter nutzbar zu machen. Es ist die Beobachtung, welche sich in § 77 von Jespersens „Lehrbuch der Phonetik" findet. Er berichtet, dass er ausserhalb des Dänischen den „Stoss" sehr häufig in Nordengland und Schottland gehört habe, besonders bei Ungebildeten; doch sei das Auftreten dieses „Stosses" in hohem Grade unstabil, so dass es vorkomme, dass dieselbe Person dasselbe Wort erst mit „Stoss" und gleich darauf ohne „Stoss" spreche. Seine Anwendung scheine auf dem Akzent zu beruhen, und die Bedingungen scheinen ein *p, t, k* nach Vokal oder nach Vokal + Nasal zu sein: *tha't, can't, thin'k, po'pe, boo'k, i'ts, migh't, cer'tainly, u'p, wha't, bough't, thin'k, si't, don't, wan't, o'pen, go't, brigh'tening, no't* usw. „Die Konsonanten nach dem Stoss (fügt er hinzu) waren bei den meisten [Sprechenden] ganz deutlich, nur bei einem einzelnen (einem Arbeiter in Edinburgh) war *t* in *water* und in mehreren andern Worten ganz verschwunden."

Vergleicht man diese Beispiele mit den Formen von Voerde usw., so fällt auf, dass in beiden Fällen der Glottisverschluss in Beziehung steht zu den stimmlosen Verschlusslauten; dass er in Jespersens und den Voerder Beispielen an den Hauptton gebunden ist; und dass sein Auftreten in engl.

1) Logeman führt auch französ. *moikié* statt *moitié* an; doch beruht diese Form nicht auf sprunghafter, sondern allmählicher Veränderung (Assimilation).

2) Sprunghafte Veränderung der Artikulationsstelle kommt übrigens auch regelmässig vor, z. B. bei dem Übergange des Zungenspitzen-*r* zum Zäpfchen-*r*.

wan't, don't, can't besonders genau stimmt (zu den deutschen mundartlichen Formen *man'tl, han'tl, kin'tlik, han'tlaər* usw. (mit Glottisverschluss vor erhaltenem *t*). Daher können die englisch-schottischen Erscheinungen vielleicht zur Aufhellung der deutschen Verhältnisse dienen, trotz der bedeutenden Unterschiede.

Im Englischen kann der Glottisverschluss nach Vokal oder Nasal sich vor jedem *t, p* und *k* einstellen; aber in Remscheid und Wermelskirchen findet er sich nur, wenn dem *t* ein *l, n* oder *m* folgt oder dem *p* ein *m*: — mit andern Worten, nur statt (oder vor) *t* mit bloss seitlicher Explosion und statt *t* und *p* mit substituierter nasaler Explosion[1]. Zum letzteren Falle sind auch die Wörter mit ursprünglichem *-tm-* zu rechnen (*flae'man* 'Fleitmann', *rǫl'man* 'Waldmann', *lan'man*, *'am'man* usw.). Denn nach *t* wird im Deutschen der Lippenschluss für das *m* bereits hergestellt, ehe der Alveolarverschluss des *t* gelöst wird; und das Öffnungsgeräuch verliert sich „in dem Blindsack, der durch den vorderen Schluss hergestellt ist"[2], so dass auch hier die nasale Explosion für die Mundöffnung eintritt.

Das Verhältnis von engl.-schott. *tha't, migh't* usw. mit erhaltenem *t* und *wa'er* usw. ohne *t* ist vermutlich dies, dass die Wörter der letzteren Art eine jüngere Entwicklungsstufe darstellen. Ähnlich wäre möglich, dass in deutschen Mundarten ursprünglich der Glottisverschluss sich vor *t, p* und *k* ebenso allgemein einstellte oder einstellen konnte wie in den englischen und schottischen, dass er sich aber z. B. in Wermelskirchen und Remscheid nur in den ebengenannten Fällen dauernd festsetzte (und sich in Wermelskirchen auch noch auf unbetonte Silben ausdehnte). Diese Möglichkeit ist aber wohl nur annehmbar, wenn sich durch weitere Forschungen herausstellen sollte, dass sich in andern plattdeutschen Mundarten der Glottisverschluss noch in derselben Anwendung findet, wie in den englischen. Einstweilen kommt mir sehr viel wahrscheinlicher vor, dass das Auftreten des (') in den deutschen Mundarten von vornherein von der besonderen Natur des *t* und *p* abhing, die durch die folgenden Laute (*l, n, m*) bedingt war. Dazu stimmt, dass — so weit jetzt zu ersehen

1) Vgl. hierüber Sievers, Phonetik § 462 und § 465.

2) Sievers, Phonetik § 457.

ist — *kn* bleibt und Glottisverschluss beim *k* sich nur einstellt, wenn *kn* vorher zu *kŋ* geworden ist. Ebenso stimmt dazu, dass *tr* im Deutschen bleibt (*botr*). Dass im Schottischen das *t* umgekehrt gerade in dieser Verbindung fällt, ist auch ein Zeichen von Verschiedenheit.

Dass sich in den Mundarten von Voerde und Werdohl der Kehlkopfverschlusslaut in gewissen Fällen auch an die Stelle des intervokalischen *t* setzt (z. B. in *niks ne'əs* 'nichts Nettes'), hängt ebenfalls von Folgelauten ab; denn es geschieht nur vor den homorganen Konsonanten *l*, *s* und natürlich *t* (nicht aber z. B. in *flitiχ* 'fleissig'). Auch hier wird man daher annehmen müssen, dass das *t* wegen der Folgelaute eine besondere Aussprache hatte (eine etwas andere als in *flitiχ*), obgleich es schwer ist anzugeben, worin sie bestand. Es ist nicht glaublich, dass die Formen durch Analogie entstanden sind; z. B., dass die Formen des Ind. Praet. *du zi'əs*, *hę zi'ət*, *fi zi'ət*, *'jüt zi'ət*, *zę zi'ət* 'du, er, wir, ihr, sie sitzen' nach dem Inf. *zi'n* 'sitzen' gebildet sind, weil man dann nicht einsieht, warum die erste Person *'ek zitə* 'ich sitze' blieb. Dass Lautgesetze im Spiele sind, sieht man auch deutlich an dem abweichenden Verhalten von Formen wie *du smeltəs*, *hę smeltət* usw. 'du schmilzt', 'er schmilzt' neben dem Inf. *smel'n̥*. Ebenso bleibt das *t* in *rat buntəs*, trotz *n bun'n la'm* 'einen bunten Lappen' u. ä., während es *niks ne'əs* 'nichts Nettes' heisst und *n ne'n juŋn* 'einen netten Jungen'. — Entsprechende Beispiele für die Lautfolge Vokal + *pəm* gibt es nicht.

In Schwerte wird intervokalisches *t* nur vor *əl* durch (') ersetzt: *kie'əliχ* 'kitzlich' usw.; in Wermelskirchen und Remscheid überhaupt nicht.

Ein Vergleich von *man'tl* 'Mantel', *'en'tlik* 'endlich' usw., wo Glottisverschluss und *t* zusammenstehen, mit *kie'l* 'Kessel', *nie'l* 'Nessel', *zi'n* 'sitzen', *ko'm* 'kaufen' usw., wo der Glottisverschluss das *t* und *p* ganz verdrängt hat, legt die Vermutung nahe, dass jene Formen die erste Stufe der Entwicklung darstellen, und die Formen ohne *t* und *p* eine jüngere Entwicklung. Dann wären als ältere Stufen *kie'tl*, *nie'tl*, *zi'tn*, *ko'pm* usw. vorauszusetzen, und durch Verstummen des *t* und *p* wäre die doppelte Verschlussbildung vereinfacht worden. Dies wäre also dasselbe zeitliche Verhältnis, wie es

wohl für engl. *tha't* usw. und *wa'er* 'Wasser' anzunehmen ist. Die Ausnahmestellung der Wörter mit *ntl* liegt daran, dass die seitliche Lösung des Zungenverschlusses, welche beim Übergange von *t* zu *l* geschieht, beim Übergang von *n* zu *l* nicht wegfallen kann. Das *t* wird daher durch das vorhergehende *n* bewahrt. Dass dasselbe nicht auch in Wörtern wie *lan'man* 'Landmann' geschieht, hat seinen Grund in der schon erwähnten Gewohnheit der Sprache, den Lippenverschluss des *m* nach *t* bereits herzustellen, ehe der Zungenverschluss des *t* gelöst wird; daher ist der Lippenverschluss auch schon vorhanden, ehe der Glottisverschluss gesprengt wird, und das *t* fällt aus.

Anhang I.

Nach Abschluss der vorstehenden Abhandlung bin ich durch Herrn stud. Peter Lichtsinn mit der plattdeutschen Mundart von Carolinensiel im Harlingerland, gegenüber von Wangeroog, bekannt geworden. Auch hier ist der Kehlkopfverschlusslaut ähnlich verbreitet, wie oben für westfälische Mundarten beschrieben ist; und er tritt auch für *k* ein, wenn *ŋ̥* folgt, wodurch Nörrenbergs Beobachtung bestätigt wird (vgl. S. 275). Lichtsinn hat die Mundart von Kindheit an gesprochen; und alle folgenden Beispiele habe ich sorgfältig mit ihm geprüft.

1a) *tl*: *kę'l̥* 'Kessel', *nę'l̥* 'Nessel', *šü'l̥n* 'schütteln', *ki'l̥n* 'kitzeln', *'ū'lādn̥*[1]) 'ausladen', *šǫ'l̥* 'Schüssel'.

1b) *rtl*: *vuə'l̥* 'Wurzel', *tuə'l̥dūf* 'Turteltaube', *svā.ɪ' lē.ɪ*[2]) 'schwarzes Leder'.

[1c) *ltl*: Beim Hochdeutschsprechen *'ęl'liχ* 'ältlich'.]

1d) *mtl*: *tʒagt üm' lēbm̥t* 'es geht um's Leben'. [Hochdeutsch *'am'liχ* 'amtlich'.]

1e) *ntl*: *man'tl̥* 'Mantel'; und beim Hochdeutschsprechen *'en'tliχ* 'endlich'. Auch vortonig: *'in't 'lant* 'ins Land'.

2a) *tn*: *zi'n̥* 'sitzen', *lā'n̥* 'lassen', *fā'n̥* 'fassen', *bę'n̥*

1) Mit sehr velarem *ā*. Ebenso andere folgende Wörter.

2) ā bezeichnet palatales *ā*.

'bisschen', *rę'n* 'gerissen', *ri'n* 'reissen', *vi'n* 'weissen, kälken', *bi'n* 'beissen', *mi'nęmm* 'mitnehmen'.

2b) *rtn*: *kǭɹ'n* 'Karten', *ǭɹ'n* 'Arten', *pǭɹ'n* 'Pforten', *šǫɹ'n* 'Schürzen'.

2c) *ltn*: *smäl'n* 'schmelzen', *zǫl'n* 'salzen', *hǫl'n* 'hölzern', *bǫl'n* 'Bolzen'.

2d) *ntn*: *kan'n* 'Kanten', *'in' nüst* 'ins Nest'.

2e) *mtn*: *he kum' niχ* 'er kömmt nicht'.

3a) *tm*: *he fəɹʒę' mi* 'er vergisst mich', *bī' mi* 'beiss mich'.

3b) *rtm*: *he fōɹ' mi* 'er fährt mich'.

3c) *ltm*: *he fəɹtęl' mi* 'er erzählt mir', *he hǫl' mi* 'er hält mich'.

3d) *ntm*: *he ʒün' mi* 'er gönnt mir', *he kęn' mi* 'er kennt mich'.

3e) *mtm*: *'am'man* 'Amtmann', *ze nim' mi* 'sie nimmt mich'.

[4a) V + *təs* oder *tət*: Hier fehlen einschlägige Fälle in der Mundart. Beim Hochdeutschsprechen bleibt das *t*: *vas netəs* 'was Nettes', *ʒəretət* 'gerettet' usw. In der Mundart heisst es *du zitst* 'du sitzest', *he zit* 'er sitzt', *du 'ętst* 'du issest', *he 'ęt* 'er isst', *vat fęts* 'was Fettes', *niks nęts* 'nichts Nettes' usw.]

4b) V + *təl*-: *ki'əlik* 'kitzelich', *kri'əlik* 'mürrisch, verdriesslich'. [Beim Hochdeutschsprechen: *'iχ be'ələ* 'ich bettele'.]

5a) *pm*: *kou̯'man* 'Kaufmann', *kǫu̯'m̥* 'kaufen', *'ā'm̥* 'offen', *drā' mi* 'triff mich'.

5b) *rpm*: *šāɹ' mā'ŋ̥* 'scharf machen'.

5c) *lpm*: *hęl'm̥* 'helfen', *hul'm̥* 'geholfen'.

5d) *mpm*: *klum'm̥* 'Klumpen', *lam'm̥* 'Lampen'.

6a) *kŋ*: *zō'ŋ* 'suchen', *ka'ŋ* 'kochen', *ba'ŋ* 'backen', *mā'ŋ̥* 'machen', *knā'ŋ* 'Knochen'.

6b) *rkŋ*: *mäɹ'ŋ* 'merken', *biɹ'ŋ* 'Birken', *n stāɹ'ŋ̥ kēɹl* 'ein starker Kerl'.

6c) *lkŋ*: *męl'ŋ* 'melken', *bal'ŋ* 'Balken' (Plur. von *balk*).

6d) *ŋkŋ*: *dęŋ'ŋ̥* 'denken', *driŋ'ŋ̥* 'trinken'.

Dagegen in *bǫtr* 'Butter', *vatr* 'Wasser' usw. bleibt das *t*.

Von meinem hiesigen Kollegen Professor Aloys Schulte, der in Münster in Westfalen geboren und aufgewachsen ist, weiss ich, dass dort *t*, *p* und *k* überall erhalten sind. Er

spricht *zitn* 'sitzen', *būtn* 'draussen', *boltn* 'Bolzen', *smeltn* 'schmelzen', *plantn* 'Pflanzen', *vat vitəs* 'was Weisses', *kaupm* 'kaufen', *klopm* 'klopfen', *mākn* 'machen', *driŋkn* 'trinken' usw.

Anhang II.

Auch über eine mittelfränkische Mundart kann ich nachträglich noch einige Mitteilungen machen, die ich Herrn stud. Johannes Habrich, aus Niederembt bei Bedburg (westlich von Dormagen), verdanke. Seine Familie ist von alters her dort eingesessen, und er spricht die Mundart von Jugend auf.

Er spricht in den von Nörrenberg behandelten Formen (Dat. *līf*, *hūs* usw. usw.) keinen Kehlkopfverschlusslaut. Stehen diese Formen jedoch am Satzende und werden sie zugleich im starken Affekt gesprochen, z. B. in dem Satz *blīf mr doχ fam lif* 'bleib mir doch vom Leibe', so wird der Vokal verkürzt und plötzlich abgebrochen; die Verkürzung beträgt etwa ein Viertel der vollen Länge, welche im Nom. *līf* gilt, und das *ī* endet mit einem stark gehauchten Absatz[1], einem *h* : *lihf*. Dieser Hauch ist schwächer, wenn der Affekt geringer ist oder fehlt, z. B. in *kenk, blīf em hū(h)s* 'Kind, bleib im Hause', *jaŋg əm nǭ(h)* 'geh ihm nach'. Im Satzinnern fehlt er: *hę hęt siχ en dęm nassə wę̄r dr dūt* (nicht *dūht*) *jəholt* 'er hat sich in dem nassen Wetter den Tod geholt', *dat es he nǭ bei* 'das ist hier nahebei'.

Schliesslich sei noch auf einen soeben erschienenen Aufsatz von R. Engelmann, „Ein mittelfränkisches Akzentgesetz", PBb. XXXVI 382 ff., hingewiesen, wo unter anderem ein ähnlicher Unterschied zwischen Satzschluss und Satzmitte festgestellt wird.

---

1) Vgl. Sievers, Phonetik § 393.

Zur Entstehung von Keats' „Belle Dame sans Merci".

Von

Dr. Levin L. Schücking,

ausserordentl. Professor an der Universität Jena.

Wie der „alte Matrose" und „Christabel", ihre Verwandten, gehört die „erbarmungslose Schöne" zu den unsterblichen der englischen Literatur. Die Kunst, auf die sich Coleridge so meisterlich verstand, die Verstörtheit durch ein inneres Erlebnis, mit dem der Betroffene nicht fertig werden kann, festzuhalten und auf den Hörer zu übertragen, ist hier auf den Gipfel getrieben. Auch in diesem Gedicht lähmt ja den Erzähler beinah das Gefühl seltsamer Benommenheit, das ihn beherrscht. Es ist, als ob dieser Ritter, der des morgens nach dem Abenteuer mit der schönen Fee allein auf kaltem Hügel im Herbstwind durch einen entsetzlichen Traum aufgeweckt wird, nach jedem Worte, das er spricht, erst suchen müsste. Das kommt der unvergleichlichen Knappheit der Form zu gute, die die Wirkung steigert. Jedes Wort in diesen zwölf Strophen anschaulicher Schilderung ist inhaltschwer, d. h. durchtränkt mit dem Leiden einer gequälten Seele. Man begreift die tiefe Wirkung, die das Gedicht namentlich auf die Präraffaeliten ausüben musste.

Die Frage nach der Entstehung dieser Verse ist bisher zumeist mit einer Bemerkung von Leigh Hunt beantwortet, der im „Indicator" vom 10. Mai 1820 erzählt, Keats sei zu ihr durch eine Anmerkung in einer Chaucer-Ausgabe angeregt worden, die denselben Titel als den eines Gedichtes von Alain Chartier erwähnte. Inhaltliche Beziehungen mit dem französischen Gedicht liegen nicht vor. Indes mit einer solchen Erklärung ist wenig gewonnen, und auch gelegentlich festgestellte Anklänge an Coleridge wollen nicht allzuviel besagen,

weil sie nur einige Äusserlichkeiten der Kunstform betreffen, aber auf den Zusammenhang des Gedichtes mit dem Seelenleben des Dichters kein Licht werfen. Und doch ist die Brücke hier mit einiger Kenntnis von Keats' Schicksal so leicht gefunden. Dieses Gedicht ist deshalb so durchpulst von heissem Leben, wird deshalb so ewig jung bleiben, weil es aus den tiefsten Schmerzen einer auf den Tod verwundeten Seele geboren ist. Keats schrieb es Ende April 1819 wieder, ungefähr ein halbes Jahr, nachdem er mit Fanny Brawne bekannt geworden war, dreiviertel Jahr, nachdem der erste Keim der Schwindsucht sich bei ihm zu entwickeln begann. Keats Beziehungen zu Fanny werden immer, so klar uns alle Fakta daraus durch die Veröffentlichung des Briefwechsels von 1878 vor Augen stehen, bis zu einem gewissen Grade ein psychologisches Rätsel bleiben. Der Dichter war damals 23 Jahre alt und obgleich ihn sein glühendes Temperament gelegentlich zu Ausschweifungen hingerissen hatte, deren Folgen seiner Gesundheit schweren und dauernden Schaden zufügten, hatten die Frauen bisher in seinem Seelenleben kaum eine Rolle gespielt. Da kreuzte ein Mädchen seinen Weg, in der gewiss Niemand unter seinen Bekannten sein Verhängnis geahnt haben würde. Er selbst beschreibt sie zuerst seinen Geschwistern kühl und gleichgültig mit folgenden Worten: „Mrs. Brawnes älteste Tochter ist, wie mir scheint, schön und elegant, graziös, einfältig, modern und eigentümlich — wir haben kleine Häkeleien dann und wann — und sie benimmt sich etwas besser, sonst hätte ich mich davon gescheert.“ Und weiter: „Soll ich Euch Miss Brawne beschreiben? Sie ist ungefähr so gross wie ich, mit einem feinen länglichen Gesicht, kein Zug von Empfindung (sentiment) darin, sie versteht es ihrem Haar ein gutes Aussehn zu geben, ihre Nase ist zierlich . . . ihr Mund schlecht und recht. Im Profile sieht sie besser als von vorn gesehen aus, denn ihr Gesicht ist nicht voll, sondern blass und mager, ohne jedoch knochig zu sein. Ihre Figur ist sehr graziös, ebenso ihre Bewegungen, sie hat schöne Arme, ziemlich hässliche Hände, ganz passable Füsse, sie ist noch keine siebzehn [in Wirklichkeit noch keine neunzehn], aber sie ist unwissend, benimmt sich unglaublich, fährt jeden an und gebraucht dabei Ausdrücke, dass ich neulich nicht mehr anders konnte und

sie ein ungezogenes Frauenzimmer nannte. All dies tut sie m. E. nicht aus angeborner Bosheit, sondern aus einem Hang, für modern zu gelten. Ich habe diese Mode aber satt und bedanke mich für alle weitern derartigen Geschichten.“ — Einige Monate später, vermutlich am 1. April 1819 war er mit ihr heimlich verlobt und stand vollkommen unter ihrem Bann. Die Liebe zu ihr war wie eine Krankheit über ihn gekommen, die ihn gleich einem innern Feuer langsam verzehrte. Nicht nur, dass ihn der Gedanke, möglichst schnell die Mittel zur Heirat zu erwerben aus seiner Bahn warf und auf unerfüllbare Projekte hetzte — eine freudlose Leidenschaft machte ihn zum willenlosen Sklaven. Sie wuchs mit seiner Krankheit. Seine Briefe sind schwärmerisch wie die eines Sechzehnjährigen. Er bittet sie, Küsse auf ihren Brief zu drücken, um die Stellen wiederzuküssen. Er schreibt an sie in der heiligsten Stille der Nacht, vor dem Morgengraun. Er trägt ihre Antworten in die Kathedrale, um sie dort zu lesen. Sie soll seine Bücher nicht zurückschicken, weil ihn der Gedanke glücklich macht, dass ihr Blick auf ihnen ruht. Sein Inneres zittert bei dem Gedanken an sie. Als er krank ist, muss sie ihm die Worte: „Gute Nacht“ schicken, damit er sie unter sein Kopfkissen legen kann. Wenn er sie aufsucht, hat er ein Gefühl, als ob er „ins Feuer“ ginge. — Was er an sie schreibt, sind fast nur Monologe voll verzehrender Sehnsucht. Ihr Verkehr ist ein Zärtlichkeits- aber nichts weniger als ein Gedankenaustausch. Ein einziges Mal schickt er ihr einen Spenser, in dem er die schönen Stellen für sie angestrichen hat. Was diese Leidenschaft entflammt hat und sie wachhält, ist eben nur ihre Schönheit. — Fanny Brawne war ein unbedeutendes, gutartiges, oberflächliches Geschöpf, noch dazu ein halbes Kind, das dem kranken Dichter soviel Verständnis entgegenzubringen versuchte, wie sie vermochte. Aber wie hätte sie dem Fluge einer Leidenschaft folgen können, deren Fieberhitze immer nur von ihrer Schönheit fantasierte! Wie hätte eine Äusserung auf ihre Sympathie rechnen können: „Zwei Gegenstände sind es, über die ich auf einsamen Spaziergängen brüte, deine Lieblichkeit und mein eigener Tod, könnte ich beide doch in einem Augenblick geniessen!“ Zu gesund, sich von solcher Gefühlsüberreizung anstecken zu lassen, glücklicherweise auch zu harm-

los, ihre physischen Ursachen zu verstehen, blieb Fanny Brawne in ihrer Welt. Dort gab es Geselligkeit, die sie liebte, scherzhafte Gespräche mit Freunden, gelegentlich einmal einen Tanz oder eine Maskerade, zu der sie sich mit kindlicher Freude als Schäferin herausputzen konnte. Für Keats bedeutete das Folterqualen. Seine Eifersucht hätte sie am liebsten vor der ganzen Welt verborgen. Seinen Freund und Wohltäter Brown wollte er nicht wiedersehn, bis sie beide alte Leute geworden wären, weil sie mit ihm schön getan habe. Das harmlose, kleine, etwas kindische Fräulein gewinnt dadurch, dass sie seiner Neigung entgegenkommt, aber seine Leidenschaft nicht erwidert, eine Macht über ihn, die ihn peinigt. „Ich hänge von deinem Erbarmen ab", ruft er ihr zu, und empfindet sie als grausam, ohne von ihr lassen zu können. „Ich bin ein Märtyrer die ganze Zeit gewesen", ringt es sich aus seinem gequälten Herzen: „Sei auch nicht im Scherz grausam zu mir!" fleht er sie an. Je vergeblicher seine Versuche bleiben, dieselbe Leidenschaft, die seine Pulse durchrast, in ihr wachzurufen, desto grössere Bitterkeit schleicht sich in sein Gefühl. Er ruft ihr ungerechte und verletzende Worte zu, die seine Eifersucht ihm eingegeben: „ich kann nicht ohne Dich leben, aber nicht ohne Dich allein, sondern ohne Dich als keusch, Dich als tugendhaft." Als ihn endlich seine Krankheit aus der Heimat verbannt, da schreibt er ihr voll Verzweiflung, verdüstert und ohne Vertrauen zu ihr einen Brief der in Hamlets Worte ausklingt: „Geh in ein Kloster, Ophelia." — Gegenüber dem getreuen Freunde Severn, der ihn zu Tode pflegte, ist von allen diesen Dingen kein Wort über seine Lippen gekommen. Deshalb hat Severn später erst, als steinalter Mann, durch die Briefe an Fanny Klarheit über den Tod seines Freundes erhalten. „Ich sah, da war etwas" sagte der Greis, „was ich damals nicht verstand, das gegen meine Pflege und Sorge ankämpfte. Dieser Mann ist an der Liebe gestorben, wenn irgend jemand an der Liebe starb." — — (Vgl. W. Graham, Last Links with Byron, Shelley, and Keats, London 1898, S. 104).

Wer wollte bezweifeln, dass es die Grundstimmung dieser Zeit ist, die in der „Belle Dame sans Merci" Niederschlag gefunden hat! Es ist die Stimmung des Gelähmtseins durch

eine Leidenschaft, die keine Entsprechung findet, die nicht glücklich macht und von der der Betroffene die Gewissheit hat, dass sie sein Verhängnis bedeuten wird, ohne doch sich ihrer erwehren zu können. Das Emporflammen dieser Leidenschaft wäre nicht möglich ohne ein anfängliches Entgegenkommen seitens der Frau. Ein solches muss auch im Keatsschen Falle stattgefunden haben, wie die verhältnismässig rasch erfolgte Verlobung zeigt. Aber da diesem Entgegenkommen keine entsprechende weitere Steigerung des Gefühls folgt, es zu Zeiten nicht einmal in gleicher Stärke zu dauern scheint, wird es endlich geradezu als Grausamkeit empfunden.

Allein mag durch diese seelischen Vorgänge immerhin der Stimmungskern des Gedichts erklärt werden, so fragt es sich doch weiter, wie Keats gerade auf diese Form der Situation geraten ist, die zum Träger der Stimmung gemacht wird. Lag es nicht näher dafür, einen rein lyrischen Ausdruck zu suchen? In der Tat finden sich in Keats' Lyrik Stellen, die vollkommen aus dem gleichen Gefühl geboren sind, so neben anderm z. B. das Sonnett, das mit den Worten: I cry your mercy—pity—love! — aye, love! beginnt und mit der Aussicht schliesst, als „your wretched thrall (to) forget, in the mist of idle misery, Life's purposes"! Was in der Ballade ahnungsvoll schon halb vorweggenommen wurde, ist hier zur schmerzhaftesten Wirklichkeit gesteigert. — Aber diese Stimmung balladisch zu gestalten, bedurfte es wohl einer besonderen stofflichen Anregung. Sie zeigt sich, wie es scheint, in einem Briefe an Fanny Brawne, der im Juli 1819 aus Shanklin an sie abging. Da heisst es: „Ich habe neulich eine orientalische Erzählung von wunderbarer Farbenpracht gelesen. — Es handelt sich um eine Stadt, wo die Leute alle durch die folgenden Umstände schwermütig geworden sind: Durch eine Reihe von Abenteuern erreichen sie nach einander einen paradisischen Garten, wo sie eine bezaubernde Frau finden. In dem Augenblick, wo sie sie umfangen wollen, befiehlt sie ihnen, die Augen zu schliessen — sie tun es — und wenn sie die Augen wieder öffnen, befinden sie sich in einem Zauberkorb, der mit ihnen zur Erde fährt. Die Erinnerung an diese Frau und die unwiderbringlich verlorene Wonne machen sie ihr Leben lang melancholisch. Wie habe ich bei dieser Erzählung an Dich gedacht, Liebste, wie klopfte dabei mein

Herz, bei der Gewissheit, dass du in derselben Welt wie ich lebst und so schön wie diese Frau bist, wenn auch nicht so verzaubert (talismanic); wie ich es nicht ertragen konnte, dass Du so sein solltest, musst Du mir glauben, weil ich es bei Dir selbst schwöre.“ — Die Ähnlichkeit der hier geschilderten Situation — Keats fand sie in den Nouveaux Contes Orientaux des Grafen Caylus, (vgl. works ed. H. B. Forman 1901, V, S. 74 und Le Cabinet des Fées, tome 25, S. 301 ff., Genf 1786) — mit der in der „Belle Dame sans Merci“ ist unverkennbar. Auch dass die Ballade drei Monate früher als der Brief anzusetzen ist, beweist nichts gegen einen Zusammenhang, da unter „neulich“ wohl die Zeit vor drei Monaten verstanden sein kann. Nur ist die Situation aus der an 1001 Nacht erinnernden Athmosphäre der orientalischen Erzählung in die Ritterzeit versetzt. Das ist wohl nicht ohne Einwirkung der berühmten Ballade von „Thomas Rymer“ geschehen, mit deren Einfluss sich der der orientalischen Erzählung gleichsam gekreuzt hat. Dem Dichter, der sich an Spenser geschult, Chaucer liebte, unter dem Einfluss von Coleridges Christabel und Love stand, lag der Ritter als Held (später verändert in: wretched wight) überdies naturgemäss nahe. Den Zauberkorb konnte er in dieser romantischen Athmosphäre nicht brauchen, aber die zauberhafte, anscheinend liebende und dann doch wieder so grausame Frau erscheint als „belle dame sans merci“ wieder, der glücklich-unglücklich Liebende wird wie in der französischen Erzählung von verzweifelter Schwermut gelähmt, so dass auch er als der Frau „wretched thrall, in the mist of idle misery, Life's purposes“ vergisst. Und auch die vielen melancholisch gewordenen Andern tauchen in der Ballade als die „death-pale kings and princes“ mit den „starved lips“ auf, die ihn als Opfer im Traume warnen.

Aber wie denn den Dichter in dieser Periode unaufhörlich seine Liebe beschäftigt, so trägt auch das Gedicht „Lamia“ deutlich die Spuren seiner innern Erlebnisse. Es ist die aus Burtons berühmter „Anatomy of Melancholy“ entnommene Geschichte des jungen Philosophen Menippus Lycius aus Korinth, den eine Zauberschlange, eine Lamia, die sich in Weibesgestalt verwandelt, gänzlich an sich fesselt. Lange lebt er mit ihr in unsagbarem Glück zusammen, bis er sich

mit ihr zu vermählen beschliesst. Zur Hochzeit aber erscheint ungeladen sein Lehrer, der Philosoph Appolonius. Sein grausam scharfes Auge durchschaut mit einem Blick den ganzen Trug. Die Schlange verschwindet in das Nichts, Lycius stirbt vor Entsetzen. — Auch hier ist mit der blossen Angabe der Quelle wenig gewonnen. Was einen Dichter zu einem Stoff hinzieht, das ist sein Gefühl für die Fähigkeit, ihn völlig durchzuempfinden. Dafür liegen bei diesem Stoff die Gründe zu Tage. Schon Leigh Hunt hat darauf aufmerksam gemacht, wie hier alle Sympathie des Erzählers bei Lycius und der Zauberschlange ist und sein ganzer Zorn sich gegen die Aussenwelt richtet, als deren Vertreter Appolonius sich hereindrängt und das Glück der beiden zerstört. Es war das Gefühl, das den Dichter gegen das Verhalten seiner Freunde zu Fanny Brawne beseelte. Mochte er selbst von Anbeginn viel ihr gegenüber auf dem Herzen haben, so erlaubte doch seine Leidenschaft den Andern kein Wort gegen sie. Aus seinen Briefen geht unzweifelhaft hervor, dass Versuche gemacht wurden, ihn durch Vernunftgründe von dieser verhängnisvollen Liebe abzubringen. Gewiss musste er hören: diese Liebe macht dich unglücklich, diese Frau ist seelenlos. Um so hartnäckiger verbohrte er sich in seine Neigung. Rief man ihm das zu, was Appolonius dem Lycius sagt: was Du in ihr siehst, ist Einbildung, so antwortete er wohl: Ich liebe sie, und wenn alles Einbildung ist, so ist es meine Liebe doch gewiss nicht. Bleibt mir fern, ich will von Vernunftgründen nichts wissen, ihr zerstört nur mein Glück. — Für dies Gefühl zeugt es auch, wenn nach der ersten, oben angeführten Erwähnung Fanny Brawnes Name in seinen Briefen an andere überhaupt nicht mehr erwähnt wird, dagegen über die andern gelegentlich sein wütender Zorn in den Briefen an die Geliebte ausgegossen wird, weil die Freunde über sie zu spotten wagen.

So ist einiges vom schönsten, was Keats aus tiefstem Leiden geschaffen, ein neues Beispiel zu dem berühmten Vergleich, der die Perle eine Krankheit der Auster nennt.

Wídsíð.

Von

Dr. Theodor Siebs,
ordentl. Professor an der Universität Breslau.

Zum Wídsídliede das Wort zu nehmen, ist in Anbetracht der grossen Literatur und der in ihr herrschenden Uneinigkeit sehr gewagt; anderseits ist aber auch der kleinste Beitrag zur Klärung willkommen auf einem Gebiete, das wie kaum ein anderes zugleich dem Anglisten und dem Germanisten Teilnahme abzwingt, und besonders dem, der sich mit der Frage nach der festländischen Heimat der Engländer befasst.

Die Schriften zum Wídsídliede dürfen als bekannt vorausgesetzt werden, vor allem die Arbeiten von Müllenhoff, Heinzel, Möller, ten Brink, Jiriczek, Lawrence, Brandl und Chadwick [1]; sie im einzelnen zu verzeichnen wird überflüssig durch eine Verweisung auf die Angaben Wülkers in seinem Grundriss zur Geschichte der angelsächsischen Literatur und Brandls im Grundriss der germanischen Philologie (II² 969).

Bei aller Verschiedenheit der Ansichten besteht unter den Erklärern in dem Punkte Einigkeit, dass unter keinen Umständen mit einem einheitlichen Gedichte zu rechnen ist. Auch darf weiterhin als unbestritten und daher wohl als sicher gelten, dass zu einem Gedichte, in dem der weitgereiste Sänger selbst seine Fahrten und Erlebnisse aufzählt, eine Einleitung nicht als ursprünglich anzusehen ist, in der ein Teil jener Erlebnisse vom Dichter im voraus berichtet wird: wie denn überhaupt eine epische Einführung zu einem längeren durchaus monologisch gehaltenen Liede von vornherein sehr verdächtig sein muss. So treten die Verse 1—9

1) Auch in dem Buche The Origin of the English Nation, Cambridge 1907 passim; vgl. das Zitat auf Seite 299.

als Einleitung in besonders scharfen Widerspruch zu den — als einheitlich bisher von Niemand angezweifelten — Versen 90—108. Diese Tatsache wollen wir zum Ausgangspunkte unserer ganzen Kritik machen. Können wir dann den verschiedenartigen Typus dieser zwei gesonderten Stücke festlegen und gewisse andere Partien des Gedichtes mit dem einen oder dem anderen von beiden in nähere Verbindung bringen, so kommen wir damit wohl weiter als auf irgend einem anderen Wege.

In Vers 90—108 erzählt der Sänger: „der Fürst hat mir einen sehr wertvollen Ring geschenkt, und den habe ich später daheim meinem Lehnsherrn Eadgils, dem Herrn der Myrginge, gegeben: einen weiteren Ring hat mir damals Ealhhild, die Tochter des Eadwine, geschenkt, die war wegen ihrer Freigebigkeit berühmt vor allen Frauen: aber wenn wir beide, Scilling und ich, unseren Sang erhuben, dann sagten auch alle kundigen Männer, dass sie besseren nie gehört hätten." Die Worte „*and mé þá Ealhhild óþerne forgeaf*" sind meines Wissens von allen Erklärern so aufgefasst worden, als ob Ealhhild, die Tochter Auduins, die Königin der Myrginge und Gattin des Eadgils gewesen sei und dem Sänger entweder daheim den Ring als Gegengabe für den dem Eadgils geschenkten gespendet habe oder aber am Hofe des fremden Fürsten, des „*burgwarena fruma, sé mé béag forgeaf*" (V. 90). Diese sehr verzwickte gegenseitige Ringschenkerei ist nun schon an sich höchst unwahrscheinlich und gesucht: sie wird aber geradezu unmöglich, wenn man mit dieser Erzählung die Verse 88 und 89 in Verbindung bringt „und ich war bei Ermanrich eine ganze Zeit (?), dort beschenkte mich der Gotenkönig reichlich." Denn nun ergibt sich entweder die sonderbare Auffassung: Ealhhild, die Tochter Auduins und Schwester Albuins († 572), die doch wohl im Süden, wahrscheinlich in Pannonien, wohin die Langobarden von Auduin geführt waren, oder vielleicht auch später in Italien (Eotule) gelebt hatte, war dann in der nördlichen Heimat des myrgingischen Sängers Königin geworden und gab diesem einen Ersatz für den Ring, den er einst vom Hofe des Ermanrich († 374) mitgebracht hatte: oder aber wir gewinnen die ebenso wenig mögliche Situation, dass Ealhhild, die Tochter Auduins, am Hofe Ermanrichs dem myrgingischen Sänger einen Ring schenkt.

Ja, der Verfasser der einleitenden Verse 1—9, der diese unmögliche Verbindung der Ermanrichverse (88. 89) mit der Erzählung von den Ringspenden (90—108) bereits vorgefunden haben muss, hat daraus den weiteren Unsinn geschaffen, dass sich der Myrgingensänger mit seiner Königin Ealhhild, der Tochter Auduins, zusammen auf die Beine macht zum Hofe Ermanrichs, um dort den Inhalt des Vers 97 zu erfüllen und dem Sänger den Ring zu schenken — was sie doch in der Heimat am Hofe des Eadgils bequemer hätte haben können; es fehlt eigentlich nur das Motiv, dass die Reise heimlich geschah, und der modernste Hofroman wäre fertig. Durch die Verse der Einleitung beeinflusst, haben — ausser Möller, der in seinem scharfsinnigen Buche Zweifel hegt, aber freilich über diese Dinge ziemlich schnell hinweggeht und nicht die möglichen Folgen daraus zieht — die meisten Erklärer diese ganze Geschichte ernst genommen: wenigstens hat sich Niemand gegen sie ausgesprochen. So sagt Müllenhoff (Zeitschr. f. deutsches Altert. XI, 279), indem auch er die Ealhhild als Myrgingenkönigin ansieht und gefährliche weitere Schlüsse anknüpft: „darin steckt unzweifelhaft ein historisches Faktum. Eadgils und Ealhhild sind ebenso gewiss historische Personen des sechsten Jahrhunderts als Auduin und Albuin. Es kann aber der Langobardenkönig in Pannonien kein Interesse gehabt haben, seine Tochter nach Holstein[1]) zu verheiraten. Der Myrgingenname muss eine viel grössere Ausdehnung gehabt haben.“ Ten Brink (Grundriss der germ. Phil. II[1] 542 ff.) schliesst sogar auf Zeit und Heimat des Sängers; er behauptet ein besonderes Ealhhildlied, „laut dessen Ealhhild den Sänger für das verschenkte Kleinod entschädigte. . . . Nehmen wir nun an, dass (sie) . . . wirklich als Gemahlin des König Eadgils bei den Myrgingen eben im mittleren und östlichen Holstein geherrscht und sich . . . durch ihre Freigebigkeit berühmt gemacht habe, so wird die Kunde von ihrer Milde auch zu den Angeln gedrungen sein. . . . Da bedurfte es nur der Nachricht von Albuins Zug nach Italien und der Gründung des langobardischen Reiches daselbst, um einem englischen Sänger den ganzen für die Umgestaltung des alten Liedes

---

1) Müllenhoff wollte die Myrgingen als Bewohner von Maurungia erklären und nach Holstein setzen, vgl. unten Seite 303.

nötigen Stoff zu liefern. Am einfachsten war die Sache dann, wenn — wie sehr wohl denkbar — jenes alte Lied selbst aus dem Land der Myrginge stammte." Am weitesten aber ging Heinzel[1], der nun gar einen Roman aus der Sache machte: der Sänger sei von Albuin beauftragt worden, dessen Schwester Ealhhild ihrem Freier, dem Gotenkönig Ermanrich zuzuführen, habe dafür einmal von Ermanrich als Lohn einen Ring erhalten und den in der Heimat später seinem Könige Eadgils geschenkt, ferner aber auch einen Ring „von Ealhhild, der neuen Gotenkönigin, worauf er mit Scilling, seinem poetischen Kollegen, den gotischen Hof mit seinen Liedern erfreut und verherrlicht." Und wie ja phantasiereiche Sagenforscher zwei verschiedene Personen, die von verschiedenen Quellen an demselben Orte genannt werden, gern ohne jeden weiteren Grund einander gleichsetzen, so ist dann Ealhhild natürlich mit Sunilda identifiziert worden. Ja, von verschiedenen Gelehrten ist weiterhin, wegen der Bedeutung der ganzen Ermanrichepisode für das Lied, behauptet worden, des Sängers Leben und die Abfassung des Liedkernes müssten in das vierte bis fünfte Jahrhundert fallen. W. W. Lawrence (Structure and Interpretation of Wídsíth, S. 28 ff.) sagt: „*it seems likely, that the prologue may have been added before the main portion received its present form, as it shows an acquaintance with a part of the Ealhhild-Eórmanric narrative, which has apparently been lost.*" Er nimmt also auch an, dass die Geschichte von Ealhhild und Ermanrich einst noch grössere Bedeutung hatte. Dazu liegt aber kein Grund vor, denn der Verfasser der Einleitung konnte alles, was er über das Verhältnis der beiden sagt, sehr wohl aus den Versen 88—108 missverstehen, und es scheint mir nicht methodisch, bei Erklärung eines zusammenhängenden Denkmals ohne Notwendigkeit mit Lücken zu rechnen. Auch Chadwick (the Cambridge History of English Literature I, 34 ff.) scheint ähnlichen Ansichten zuzuneigen, wenn er die Bedeutung der Ermanrichepisode mit den Worten hervorhebt: „*on the whole, then, the hypothesis, that the kernel of the poem is really*

1) Über die Hervararsage, Sitzungsber. d. Wiener Akad. Phil.-histor. Kl. 1887 CXIV 417 ff., besonders 514 ff.; vgl. Über die ostgot. Heldensage, ebenda CXIX, vor allem S. 9.

the work of an unknown fourth century minstrel, who did visit the court of Ermenric, seems to involve fewer difficulties than any other." Derselbe Chadwick (The Origin of the English Nation S. 138ff.) versucht, den sonderbaren Besuch der Ealhhild bei Ermanrich durch einen Hinweis auf Tacitus' Germania und die Walthersage annehmbar zu machen: „*the object of her journey is not explained, but I think we may conjecture with some probability that, like Hiltgunt in the story of Walthari, she went there as a hostage, in accordance with the custom described by Tacitus* (Germ. 8). *If so, Eadgils must have been subject to Eormenric.*" Also wird hier sogar auf das politische Verhältnis der Myrginge zu den Goten geschlossen, und die weiteren historischen Schlüsse stehen diesem nicht nach. „*Mischief thou art afoot, take thou what course thou wilt.*"

Alle diese Schwierigkeiten und Unmöglichkeiten fallen weg, sobald man die Verse 88 und 89

„*And ic wæs mit Eormanrice ealle þráge,*
þǽr mé Gotena cyning góde dohte"

im Gegensatze zu Vers 90—108 als späteren — freilich vor Abfassung der Einleitung (Vers 1—9) gemachten — Zusatz ansieht. An sich schon sind sie nicht unbedenklich, denn mit dem „*ealle þráge*" wissen wir kaum etwas anzufangen, und die epische Variation „*Gotena cyning*" ist — mag auch Verwendung der Apposition üblich sein — dem Stile der übrigen Verse nicht recht gemäss. Sonderbarerweise geht Müllenhoff, der nicht im mindesten daran zweifelt, dass Vers 75—87 als Interpolation anzusehen sind, an der so nahe liegenden Ausschaltung der beiden folgenden Verse 88 und 89 vorbei, und ihm folgen alle Erklärer ausser Möller. Freilich erkannte Müllenhoff klar den engen Zusammenhang der Verse von Albuin, dem Sohne Auduins (Vers 70—74) und von Ealhhild, der Tochter Auduins (Vers 97 ff.) — der ist ja auch unbestreitbar: denn mit Chadwick zwei verschiedene Eadwine anzunehmen und zu behaupten „*the identity of the two names is therefore probably a mere coincidence*", widerspricht der Methodik der Interpretation: man könnte mit dem gleichen Rechte in Vers 117 einen dritten Eadwine und in den Versen 8, 88 und 111 drei verschiedene Ermanriche finden. Nachdem aber Müllenhoff diese Auduinstellen (Vers 74 und 98) richtig mit

einander verbunden und die dazwischen liegende Völkernamensammlung (Vers 75—87) als Interpolation erwiesen hat, fährt er unbegreiflicherweise (S. 291) fort: „Vers 88 schliesst sich auch vortrefflich an Vers 74 an. Vers 88 bezieht sich offenbar auf Vers 70, und die ganze folgende Schilderung von des Sängers Verhältnis zu seinem Herrn und zur Ealhhild, der Tochter Eadvines, tritt erst ins rechte Licht, wenn unmittelbar das Lob Älfvines, des Sohnes Eadvines, voraufgeht und umgekehrt auch dieses, wenn jene unmittelbar folgt." Nein, die Ermanrichverse (88 und 89) mitten in der Albuinerzählung sind unmöglich; sie müssen entweder neu hinzugedichtet sein von Jemand, der missverständlich hier bereits den Übergang zu dem Berichte über das „*innweorud Earmanrices*" (Vers 111) annehmen zu müssen glaubte, oder sie haben einst vor diesem Berichte, etwa vor Vers 109 oder 110 gestanden und sind aus eben solchem Missverständnisse vor Vers 90 gesetzt worden. Entfernen wir sie hier und schliessen Vers 90 unmittelbar an Vers 74 an, so wird die ganze Sache plötzlich klar: „ich war in Italien bei Albuin, das war der freigebigste Fürst, der Sohn Auduins. Er (*sé* Vers 90) gab mir einen kostbaren Ring, den schenkte ich später in meiner Heimat dem Eadgils, dem Fürsten der Myrginge. Aber auch die Schwester des Albuin, deren Freigebigkeit weithin berühmt war, spendete mir einen Baug. Scilling und ich, wir haben bei allen für unseren Sang Dank geerntet." Es ist die gleiche Verherrlichung des Langobardenkönigs, die wir bei Paulus Diaconus I. 27 lesen: „*Albuin ita praeclarum longe lateque nomen percrebuit, ut hactenus etiam apud Baiuvariorum gentem quam et Saxonum, sed et alios eiusdem linguae homines eius liberalitas et gloria bellorumque felicitas et virtus in eorum carminibus celebretur.*" Ein solches Albuinlied haben wir hier in altenglischer Sprache.

Wir dürfen also behaupten, dass in den bisher besprochenen Teilen des Gedichtes (Vers 1—9, Vers 70—74 und Vers 88—109) chronologisch drei Stufen zu scheiden sind: als älteste Stufe ein Gedicht, in dem ein Sänger von Ringspenden an Albuins Hofe und von der Rückkehr in seine Heimat zu Eadgils erzählt; als zweite Stufe eine Fassung, in der ein Teil dieser Erzählung durch Einschiebung der Verse 88 und 89 auf Ermanrich übertragen war; als neueste

Stufe die Fassung eines Dichters, der hieraus einen Prolog entnommen und vorangeschickt hat.

Der Kern der ältesten dieser drei Fassungen ist, dass ein Sänger sich der ihm gespendeten Gaben rühmt. Man wird hierzu gern die Verse von den Burgunden und Gunther und die als Einleitung dazu dienenden Verse rechnen wollen, nämlich 54—56 (vielleicht Vers 57 oder 64), sodann gewiss 65—67. Da der Sänger erzählen will, „*hú mé cynegóde cystum dohten*“ (Vers 56), so wird man schwerlich, irgend welche Teile eines Völkerkataloges in jene erste Fassung einzureihen haben, und sie würde etwa so ausgesehen haben[1]):

singan mæg ic and secgan spell
mǽnan fore mengo in meoduhealle,
hú mé cynegóde cystum dohten.
[ic wæs mid Húnum and mid Hrédgotum,
mid Þyringum ic wæs and mid þrówendum
and] mid Burgendum ic wæs. þǽr ic béag geþáh:
mé þǽr Gúdhere forgeaf glædlicne máþþum
songes tó léane. næs þæt séne cyning!
swylce ic wæs on Eotule mid Ælfwine:
sé hæfde moncynnes mine gefrǽge
leohteste hond lofes tó wyrcenne,
heortan unhnéaweste hringa gedáles,
beorhtra béaga, bearn Eádwines.
sé mé béag forgeaf, burgwarena fruma,
on þám siexhund wæs smǽtes goldes
gescyred sceatta scillingrime:
þone ic Eádgilse on ǽht sealde,
mínum hléodryhtne, þá ic tó hám bicwóm
léofum tó léane, þæsþe hé mé lond forgeaf
mínes fæder éþel, fréa Myrginga;
and mé þá Ealhhild óþerne forgeaf,
dryhtcwén duguþe, dohtor Eádwines.
hyre lof lengde geond londa fela,
þonne ic be songe secgan sceolde,
hwǽr ic under swegle sélast wisse
goldhrodene cwén giefe bryttian.

---

1) Unsicheres ist eingeklammert, Zusätze sind **kursiv** gedruckt.

Für die Abfassungszeit[1] dieses Liedes gewinnen wir — mag uns auch die weitgehende chronologische Verschiebung geschichtlicher Ereignisse in der Sage die grösste Vorsicht gebieten — doch immerhin einen *terminus a quo*, nämlich die Wanderung der Langobarden nach Italien unter Albuin. Ostern 568 sind sie von Pannonien dorthin aufgebrochen, 572 ist Albuin gestorben. Und daher lässt sich, wenn anders man für das Lied altenglischen Ursprung annimmt, doch nicht mehr an eine festländische Heimat des Sängers denken — wenigstens nicht, soweit eben dieses Lied von den Ringspenden in Frage kommt. Vielmehr müssen die Myrginge, zu denen der Dichter sich zählt, unter Eadgils in England gewohnt haben; man müsste denn ganz ohne Grund etwa annehmen wollen, dass der englische Sänger in der Rolle eines festländischen Sängers gedichtet habe. Wer sie waren, und in welcher Gegend sie lebten, ist uns dunkel. Was immer an etymologischen Deutungen über ihren Namen beigebracht worden ist, z. B. von Müllenhoff, der ein langobardisches Land Maurungia, oder von Möller, der des Ptolemaeus Μαρουίγγοι (die doch lautlich eher zu den Merowingen passen würden) damit in Verbindung bringen wollte, schwebt völlig in der Luft, denn neben anderen lautlichen Erscheinungen bleibt vor allem das *y* der Stammsilbe unerklärt; und die sachlichen Gründe, die dieses Volk durchaus aus England auf das Festland verweisen wollen, scheinen mir nicht stichhaltig.

Hier kommen vor allem die Offaverse des Wídsídliedes (Vers 35ff.) in Betracht, in denen es u. a. heisst:

áne sweorde
merce gemǽrde *wid Myrgingum*[2])

[1] Unsicherer wird der *terminus ad quem* zu bestimmen sein; er wird im wesentlichen von sprachlicher Beurteilung abhängig sein, auf die ich mich bei dieser Gelegenheit nicht einlassen will. Wie mir Herr Kollege Sarrazin sagt, dem ich für diese und manche anderen Erwägungen zu Dank verbunden bin, wird man das Widsidlied in der Fassung, wie es uns überliefert ist, auf Grund der Sprachformen und der stilistischen Erscheinungen, wie Gebrauch des Artikels, des Instrumentals ohne Präposition nicht unter die zweite Hälfte des achten Jahrhunderts hinabrücken dürfen. — Etwaige Strophenanordnung scheint mir als Kriterium unbrauchbar.

[2] Oder ist etwa, wie in Vers 118 *Wiþ-Myrginga* erscheint, so hier *Wiþ-Myrgingum* zu lesen? Die Alliteration spricht dagegen.

bî Fîfeldore: *héoldon ford síþþan*
Engle and Swǽfe, *swá hit Offa geslóg.*

Die Verse sind von den meisten Erklärern auf dereinstige festländische Verhältnisse gedeutet worden. So lange man die Verse 90—108 in unmöglicher Weise auf Ermanrich bezog, da mochte man ja freilich noch annehmen, dass mit den Myrgingen in Vers 96 ein festländischer Stamm gemeint sei; wer das — nach unseren Darlegungen — aber nicht mehr tut, der wird auch betreffs der in den Offaversen genannten Myrginge vorsichtig werden. Gesetzt den Fall, dass diese Offaverse wirklich alte festländische Verhältnisse wiedergeben, so sind sie doch jedenfalls nur als Einschub alter Reminiszenzen in das nach Albuins Zeit entstandene Lied von den Ringspenden aufzufassen, geradeso wie das mit den sich unmittelbar anschliessenden Versen von Hródgár und Hródwulf (Vers 45—49), die an Béowulf 2033 ff. anknüpfen, der Fall ist. So gut nun der Dichter in diese Verse das doch in viel spätere Zeit weisende „*Wícinga cynn*" hineingebracht hat, so könnte er auch in die Offaverse die Myrginge, die ja für den im Kernliede erscheinenden Sänger so bedeutsam waren, eingesetzt haben. Aber es ist mir gar nicht einmal sicher, dass diese Offaverse geschichtliche Ereignisse lediglich aus der Zeit vor der Besiedelung Britanniens wiederspiegeln, und dass nicht etwa starke Vermischung alten Sagenstoffes mit neueren Verhältnissen vorliegt. Ich will nicht verkennen, dass der Bericht vom älteren Offa in den ja allerdings erst aus der Zeit nach Saxo entstandenen Vitae duorum Offarum (man vergleiche auch Svend Aagesen) und die Erzählung Saxos von Uffo verschiedene gemeinsame und wohl alte Züge aufweisen — wenngleich Chadwick (The Origin S. 128 ff.) diese überschätzt und vor allem in den angeknüpften Schlüssen auf die Lokalität und die friesische Herkunft viel zu weit geht. Wenn wirklich ein alter Offa des Festlandes in der Sage in England fortlebte — wie er ja auch im Beowulf und in den Genealogien bezeugt erscheint, so ist damit aber noch gar nicht gesagt, dass die Lokalisierung (Fífeldore, die Myrginge, Engle and Swǽfe) nicht im Laufe der Jahrhunderte verändert, und die alte Sage

---

Was dieses Wort bedeutet, ist wohl nicht festzustellen: etwa „Gegner der Myrginge", eigentlich Gegenmyrginge?

auf die neue Heimat bezogen sein könnte: ja es wäre wohl das Wahrscheinlichere; hat sich die alte Offasage (wenn wir eine solche annehmen wollen) doch auch in dem charakteristischen Punkte verändert, dass im Wídsíd der Held ein Kind ist, in den Vitae und bei Saxo ein Mann. Auffällig ist auch, dass in unseren Versen von Offa gerade als das wichtigste erwähnt wird, dass er die Grenzen festgelegt habe — gerade dies gilt ja ganz besonders von dem zweiten Offa des achten Jahrhunderts, man denke nur an den gegen 770 geschaffenen „*Offas dyke*“, an die Siege über die Kenter 775 und über die Westsachen 779: es ist nicht unmöglich, dass auch hier jüngere[1]) Ereignisse mit älteren Sagen verschmolzen wären. Auch die Verbindung der Namen Engle and Swǽfe (44) — wenn anders sie nicht etwa nach Vers 61 von dem Überarbeiter erst anstatt eines älteren Engle and Seaxe oder dergleichen eingeführt ist — braucht nicht notwendig auf das Festland zu weisen: vielmehr mögen zu den Angeln, die hier als Nachbaren der Myrginge genannt werden, auch Swǽfe gehört haben, wie ja Angehörige der verschiedensten Stämme sich an der Besiedlung Britanniens beteiligt haben; man könnte hier auch vielleicht an einen Kollektivnamen, wie die Σύηβοι οἱ Ἀγγειλοί erinnern oder daran, dass ja auch hier wie auf dem Festlande Saxones, qui Nordosquavi vocantur (in den Annales Mettenses 748) erscheinen könnten. Jedenfalls ist nicht zu erweisen, dass diese Verse mit der Offareminiszenz sich nicht auf Örtlichkeiten in England[2]) beziehen könnten, und dass mit den Myrgingen nicht ein in England wohnendes Volk oder Herrschergeschlecht gemeint sein können. Ebensowenig lässt sich behaupten, dass die Verse der Albuinepisode (Vers 93 ff.) sich die Myrgingenheimat des Sängers und den König Eadgils nicht nicht in England gedacht haben sollten. Auch die einleitenden Verse 7—9) widersprechen dem nicht, denn mit „*éastan*

1) Freilich müsste das eine (nicht sehr wahrscheinliche) mit Absicht gemachte Verbindung aus der Zeit des zweiten Offa oder nicht lange nach seinem Tode sein.

2) Ein uns völlig unbekannter Name wie Fifeldore kann doch gerade so gut nach England wie auf das Festland weisen; an Gleichsetzung mit Egidore „Eider“ ist natürlich nicht zu denken, denn bei Ortsnamenvergleichung kommt es auf die Form und nicht auf den vermutlichen Sinn an.

of Ongle", d. h. „von Osten her, von Angeln" mag ihr Verfasser, wenn er etwa aus Mercia[1]) stammte, gemeint haben, dass Wídsid von Ostangeln aus die Fahrt zum Gotenkönig angetreten habe.

Soweit das mit Sicherheit als Kern herauszuschälende Lied von den Ringspenden. Gegenüber diesem muss, wie ausgeführt, eine zweite Stufe herausgebildet sein, die in dieses Lied die Ermanrichverse 88 und 89 hineingebracht und den Dichter der Einleitung auf die Erfindung der Ealhhildgeschichte geführt hat. Ob der Einschalter der Verse 88 und 89 zugleich der Dichter der Einleitung gewesen ist, lässt sich wohl nicht entscheiden; ebensowenig ist zu sagen, ob dem einen oder anderen die Einführung weiterer Stücke, z. B. von Fürsten-, Völker- und Heldenaufzählungen zuzuschreiben ist. Nahe liegt ja die Annahme, dass die Sammlung von Völkernamen in Vers 57—64 (auch Vers 68 und 69, falls diese nicht eine noch jüngere Erweiterung sind) und Vers 75—87 eben dieser zweiten Stufe zugewiesen werden müssen: deswegen nämlich, weil sie beide gerade in das Lied von den Ringspenden, also in die erste Stufe, eingeschoben sind und Vers 75—87 unmittelbar vor den beiden Ermanrichversen stehen, also mit diesen zugleich hineingebracht sein könnten. Aber sicher ist das nicht. Anderseits ist nicht wahrschein-

1) Es scheint mir nicht unmöglich, dass die Myrginge eine von dem Dichter des Albuinliedes (Vers 96) gebrauchte Namensform für die Bewohner von Mercia gewesen und von da erst in die übrigen Teile des Gedichtes (Vers 4, 23 und 84) übergegangen seien. Die regelmässige Form wäre, da in dem Liede für älteres ie (gescyred 92, syleð 133) ein y auftritt, Myrce. Dass die Völkernamen Nebenformen mit patronymikalem -ing- zeigen, ist eine allbekannte Erscheinung (vgl. Duri : Duringi), und ganz besonders sind Neubildungen mit diesem -ing- ja unter den Völkernamen des Widsiðliedes häufig, z. B. Hócingum, Wulfingum, Woingum: auch Mofdingum (Moab?), Amothingum (Amon?), Iduningum (Idumei), Sercingum (Sarracene), Seringum (Syria) u. a. m. So konnte vielleicht eine Form *Myrcinga neben Myrcna (schwacher Gen. Plur.) eintreten. Oder wurden etwa die Herrscher über die Myrce als *Myrcinge bezeichnet? Die Worte „*and þá wloncan gedryht Wiþ-Myrginga*" (Vers 118) „und die stolze Schaar der Gegner der Myrginge" könnten dafür sprechen. Die Assimilation zu Myrginge dürfte keine lautlichen Schwierigkeiten machen; übrigens ist auch in anderen Formen graphischer Wechsel von cg und g, c und g anzunehmen, vgl. Ingeldes 48: Incgenþéow 116; Holmrycum 21 für -rygum?

lich, dass schon der Fürstenkatalog (Vers 15—34) und die Offa- und Hróðgárverse (Vers 35—49) in diese zweite Stufe aufgenommen waren, weil sonst in der Einleitung (Vers 1—9) wohl bestimmter auf diese Stücke hingedeutet worden wäre. Aus demselben Grunde möchte ich auch die Aufzählung der Helden (Vers 109 bzw. 110—130) noch nicht der zweiten Stufe zuweisen. Aus einer weiteren Ursache kann auch der Fürstenkatalog in die zweite Stufe schwerlich aufgenommen gewesen sein: als Herrscher der Langobarden wäre doch in einem Liede, das eine engere Verbindung mit dem Gedichte von den Ringspenden und von Albuin eingegangen war, sicherlich Älfwine und nicht der aus der Heldensage uns nicht bekannte Sceáfa (Vers 32)[1] genannt worden; als Herrscher der Myrginge erschiene zweifellos Eadgils und nicht der uns ebenfalls unbekannte Meaca (Vers 23); als Herrscher der Burgunden (Vers 19) gewiss Gúðhere und nicht Gifica, zumal da nicht einmal die Alliteration dadurch gestört worden wäre. Solche Widersprüche wären von dem Verfasser der Einleitung (Vers 1—9) wohl kaum beibehalten worden, denn dieser hat doch nicht völlig gedankenlos gearbeitet, sondern immerhin einen gewissen Überblick über seinen Stoff gehabt, während derartige Widersprüche sich nur bei ganz mechanischer Arbeit eines Zusammenschreibers verschiedener Stücke erklären lassen, der erst nach dem Verfasser der Einleitung gewirkt haben kann. — Ob nun die Völkernamen (Vers 57—65, Vers 75—87) von dem Verfasser der zweiten Stufe erst zusammengestellt oder geschlossen aus einer älteren Quelle übernommen sind, lässt sich nicht sagen; sehr annehmbar ist die Vermutung von Brandl, dass der Verfasser der Verse 75—87 seine Weisheit aus Älfreds Orosiusübersetzung geschöpft hat; Vers 68 und 69 stehen ihnen an Wertlosigkeit nicht nach. Wahrscheinlich sind auch die Verse 57—64 eine in gleicher Zeit auf Grund gelehrter Kenntnisse gemachte Aufzählung; die Namen mögen

---

1) Der Name Sceáfa, der unter den geschichtlichen Fürsten der Langobarden nicht erscheint, gewinnt vielleicht dadurch Interesse, dass er mit dem englischen Sceáf in Verbindung gebracht werden kann. Sollte dem Verfasser des Fürstenkataloges etwa bekannt gewesen sein, dass in der langobardischen Sage von Lamissio der an das Land treibende Held eine ähnliche Rolle spielte, wie Sceáf?

ja an sich ein hohes Alter haben, dürfen aber in ihrer Anordnung im Liede nicht überschätzt werden.

Diese zweite Fassung ist dem Dichter der dritten Stufe, der Einleitung (Vers 1—9) bekannt gewesen und von ihm, wie wir erörtert haben, missverständlich wiedergegeben. Von ihm scheint auch der Name Widsid erfunden zu sein. — Das ist alles, was wir über die Entstehung des Gedichtes vermuten können.

Viel weiter wird man in der Beurteilung und Anordnung der einzelnen Stücke wohl kaum kommen können, zumal da stilistische, rhythmische oder sprachmelodische Kriterien für die vielen Verse, die eine blosse Aufzählung enthalten und mit grösster Willkür um einzelne Worte erweitert oder verkürzt sind, versagen. Als wahrscheinlich darf nur gelten, dass die Verse 18, 19, 21 bis 34 oder 35 den ältesten Standpunkt der aufzählenden Teile darstellen; das ist auf Grund des Inhaltes öfters behauptet worden, und auch einzelne Namensformen z. B. *Frésna cynne* 27 statt *Frýsum* 68 lassen sich dafür anführen. Ten Brink und Brandl haben gemeint, dass in diesen Stücken alte Merkverse erhalten seien: das ist möglich, aber nicht notwendig, da doch wohl mancher in der Heldensage bewanderte Sänger damals (sagen wir, etwa im achten Jahrhundert) solche Zusammenstellungen hätte machen und mit dichterischen Reminiszenzen aus anderen Zeiten und Gegenden, wie Vers 35—44, 45—49, 119—122, 127—130 hätte verbinden können. An ein besonders hohes, über das achte Jahrhundert zurückreichendes Alter, etwa gar an das vierte oder fünfte Jahrhundert braucht man überhaupt nicht zu denken, beim Fürstenkatalog so wenig wie beim Heldenkatalog (Vers 109 bzw. 110—119, 123, 124); zu solcher irrtümlichen Auffassung ist man wohl erst dadurch gekommen, dass man die Einfügung des Ermanrich überschätzte, und dass man in verschiedenen Versen ohne genügenden Grund die Schilderung der alten festländischen Verhältnisse erkennen wollte. Auch ist nicht notwendig, den Fürstenkatalog von dem Heldenkatalog sachlich und zeitlich zu trennen: man muss nur das dem Sinne nach ganz unmögliche und alberne „*sóhte ic*“ der Verse 110ff. (nebst Vers 109) als Zusatz des Zusammenschweissers auffassen, der die ältere Form dieser Katalogverse damit zerstört hat. Solche Arbeit war desselben Mannes wür-

dig, der uns die unmögliche Gestaltung und die vielen törichten Einschiebungen des Völkerkataloges geschaffen hat. Übrigens ist nicht ausgeschlossen, dass zu mehreren Malen Erweiterungen[1] gewisser Teile der Kataloge stattgefunden haben, denn derartige Ausgestaltungen sind in der Spielmanns- und Bänkelsängerpoesie aller Zeiten bis auf den heutigen Tag beliebt gewesen: die Hörer haben an der blossen Aufzählung ihre Freude und verzichten auf alle Gedankenverbindung.

Also gegenüber jenem Verfasser der Einleitung (Vers 1—9), der die dritte Stufe darstellt, ist sicherlich ein späterer, gedankenlos die verschiedensten Stücke zusammenschreibender Kompilator (und zwar mindestens einer) anzunehmen. Vielleicht ist es einer jener sentimentalen, mit einem gewissen Formelschatze ausgerüsteten Dichter gewesen, wie er uns in der geistlichen Schlusspartie des „Seefahrer" begegnet. Einem solchen können wir, glaube ich, die Ergänzungen Vers 11—13 (vielleicht auch Vers 14—17 und 20), ferner die platten Zusätze Vers 50—53, Vers 126 (vielleicht auch Vers 125) und den mit geistlichen Redensarten versetzten Schlusspassus (Vers 131—143) zuweisen.

Ob aber bei diesen späteren Umgestaltungen ein oder mehrere Bearbeiter tätig gewesen sind, wird sich wohl nie mit Sicherheit feststellen lassen. Ich habe diese Fragen späterer Überarbeitung deshalb berühren müssen, weil man bei kritischer Betrachtung eines solchen Denkmals nicht von vornherein bestimmte Partien ausschliessen darf, ohne berechtigtem Widerspruche zu begegnen. Eigentlich kam es mir nur darauf an, die an ihrer Stelle ganz unmöglichen Ermanrichverse 88 und 89 zu beseitigen, dadurch den Kern des alten Liedes von den Ringspenden herauszuschälen und die Schlüsse Müllenhoffs, die mit dem Stempel seines bedeutenden Namens versehen selbst bei Geschichtsforschern als wertvolle Zeugnisse der Heldensage galten, als irrtümlich zu erweisen.

---

1) Einzelne Namen mögen sehr alt, andere ziemlich neue Erweiterung sein. Herr Kollege Sarrazin macht mich gütigst darauf aufmerksam, dass die Form *Moidum* (Vers 84) für Meder in das 7. Jahrhundert zurückzuweisen scheine.

Prolegomena zu einer Enzyklopädie und Methodologie der englischen Philologie.

Von

Dr. A. Schröer,
ordentl. Professor an der Handels-Hochschule Cöln.

1.
Begriff und Umfang der englischen Philologie.

Der Begriff „Philologie“ wird verschieden definiert, jenachdem man den Gesichtskreis ins Unendliche erweitert oder praktisch an die Lösung gegebener Probleme herantritt. Von dem an sich richtigen Gesichtspunkte aus, dass die Wissenschaft unendlich und jede Einzeldisziplin mit den andern durch tausende sichtbarer und unsichtbarer Fäden verknüpft ist, hat man vielfach alle Kulturwissenschaften und noch etliche der Naturwissenschaften dazu als mehr oder weniger integrierende Teile der Philologie in Anspruch genommen. Zur Philologie gehörte demnach alles, was der Menschengeist umfassen oder auch nur ahnen konnte: alle andern Wissenschaften umkreisten dienend diese Zentraldisziplin sämtlicher Geisteswissenschaften. Es liegt auf der Hand, dass man dasselbe auch von jeder andern Wissenschaft behaupten kann, von der Geschichte wie von der Psychologie, von der Theologie wie von der Kunstgeschichte usw. usw. Auch wäre es müssig, darüber zu spekulieren, welche Wissenschaft etwa die Hauptsache und Führerin, welche etwa die dienenden Hilfswissenschaften sein sollten, denn jede einzelne wird für denjenigen, der sich mit ihr besonders beschäftigt, den Mittelpunkt *seiner* Interessen bilden, und er wird sich bei den übrigen Rats erholen, wo er dessen bedarf; dieses Einbeziehen anderer Wissenschaften in die Arbeit an der eigenen Spezialwissenschaft wird naturgemäss nur praktische, nicht theoretische Grenzen kennen;

ebenso wird es sich in vielen Fällen nicht auf kritiklose Übernahme von Ergebnissen aus anderen Gebieten beschränken dürfen; oft wird der Philolog ein rein historisches oder psychologisches oder kunstwissenschaftliches usw. usw. Problem für seine Zwecke selbständig zu untersuchen haben, er wird also Historiker, Psycholog usw. sein müssen; aber es wird sich dabei nicht sowohl um Arbeit im Dienste der andern Wissenschaften handeln als vielmehr um Verwertung oder Zuhilfenahme der andern für die Arbeit an der eigenen.

Jedoch die Auffassung der Philologie als der Zentralwissenschaft schlechthin, für die das ganze Kulturleben des in Frage stehenden Volkes als das eigentliche Arbeitsgebiet gilt, hat ihre geschichtliche Ursache: sie stammt aus der früher vorherrschenden „klassischen Philologie", bei der die Erweiterung der rein philologischen Arbeit auf die Gebiete der politischen Geschichte, der Kunstgeschichte, der Rechts- und Verfassungsgeschichte, der Philosophie, Mythologie und Sagenkunde, der Münzkunde, ja der Medizin usw. usw., kurz auf alles das, was man unter den Schlagwörtern „Staats- und Privataltertümer" zusammenfasste, sich von selbst ergab, zumal da der Umfang der Zeugnisse bei einer sogenannten „toten" Sprache, Literatur und Kultur, wie die der klassischen Griechen und Römer, nicht entfernt mit dem bei Kulturvölkern der Neuzeit verglichen werden kann und daher auch vom einzelnen Forscher leichter zu überschauen ist. Je mehr inzwischen die klassische Philologie aus ihrer dogmatischen Periode in die historische übergegangen ist und je eingehender die vergleichende Altertumskunde die einzelnen Gebiete geschichtlich ausbaut, desto mehr muss die frühere Auffassung von dem Gegenstande der Philologie auch für das Studium der alten Griechen und Römer zurücktreten hinter der Beschränkung auf das, was das Wort „Philologie" besagt: auf das Studium des Wortes, der Rede, und zwar ihrer Form und ihres Sinnes. Die Philologie, auf ihr eigentümliches Arbeitsgebiet beschränkt, hat zwar wie die übrigen Kulturwissenschaften die Erforschung der kulturellen Entwicklung eines Volkes zum Inhalt und zur Aufgabe, aber nur soweit sich diese in den sprachlichen und literarischen Spuren oder Zeugnissen, die dasselbe hinterlassen hat, erkennen lässt.

Daraus ergibt sich praktisch schon von selbst, dass es keine allgemeine Philologie, sondern nur Einzelphilologien, d. h. philologische Erforschung einzelner Völker oder geschichtlich näher zusammenhängender Völkergruppen geben kann, womit nicht in Widerspruch steht, dass daneben eine allgemeine Sprachwissenschaft, eine vergleichende Sprachwissenschaft, sowie eine vergleichende Literaturwissenschaft und vergleichende literarische Ästhetik u. a. m. ihre besonderen Aufgaben haben und mit den Einzelphilologien in unlösbarem Zusammenhange stehen müssen.

Was die Einzelphilologien anlangt, so leuchtet es ein, dass bei denen, die sich mit lebenden Kultursprachen beschäftigen, die Beschränkung auf das rein Philologische, d. h. das Sprachlich-Literarische sich von selbst ergibt, soweit es sich um wissenschaftliche Arbeit handelt. Ebensowenig wie ein Vertreter der deutschen Philologie den unfruchtbaren Wahn nähren wird, auf sämtlichen Gebieten des deutschen Kulturlebens der Vergangenheit wie der Gegenwart, also, z. B. in Staatsrecht und Privatrecht, Theologie und Kirchenrecht, Wirtschafts- und Finanzpolitik, Kunstgeschichte und Theaterwesen, Bank- und Börsenwesen und Hygieine usw. usw. Autorität sein zu können, ebensowenig, ja für den Ausländer noch viel weniger, wird von dem englischen, französischen, italienischen usw. Philologen zu erwarten sein, dass er das gesamte Kulturleben Englands, Frankreichs usw. mit fachmännischer Gründlichkeit kenne. Man hat solche uferlose Forderungen tatsächlich früher gestellt, offenbar in gedankenloser Nachahmung der doch ganz anders liegenden Verhältnisse in der klassischen Philologie; es bedarf aber doch wohl keines Beweises, dass dergleichen nicht ernst zu nehmen ist, d. h. ernst — und zwar als ernste Gefahr für den Betreffenden — nur dann, wenn jemand solch heillosen Dilettantismus wirklich im Ernste anstrebte, anstatt sich weise auf das Mögliche und Unerlässliche zu beschränken. Die englische wie die französische Philologie in Deutschland sind jetzt doch schon alt genug und haben sich durch positive Leistungen in den Augen der gelehrten Welt des Inlandes wie des Auslandes bereits genug bewährt, so dass man nachgerade aufhören könnte, immer wieder hervorzuheben, was alles geschehen sollte, d. h. was der einzelne alles wissen,

kennen und betreiben sollte, anstatt zu bedenken, was vernünftigerweise geschehen kann: gerade diejenigen, die am lautesten eine schier unabsehbare Erweiterung des Gebietes anglistischer und romanistischer Spezialarbeit gefordert haben, haben sich durch wirklich fruchtbare Forschung weniger verdient gemacht, als jene stillen Arbeiter, die ohne viel Geschrei und ohne dabei den Blick für die grossen Zusammenhänge zu verlieren, in emsiger und tiefgründiger Einzelarbeit rein philologischer Art solide Grundlagen für die Weiterforschung gelegt haben, so in der methodischen Verwertung der Phonetik für die historische und deskriptive Grammatik wie für die praktische Spracherlernung, so in der Erforschung der altenglischen, mittelenglischen, frühneuenglischen Lautlehre und der lebenden Mundarten, so in der Darstellung der Sprache Shakespeares und in der literarhistorischen Kritik u. a. m. u. a. m. Es ist erspriesslicher, erst in die Tiefe statt in die Breite zu gehn, und die gründliche Vertiefung in ein Problem lehrt mehr als das oberflächliche Tasten nach allen möglichen Richtungen zugleich.

Allerdings sind solide Kenntnisse, und vor allem ein offenes Auge für all die unendlichen Erscheinungen auf andern als dem eigenen Fachgebiete unerlässlich; man wird die französische oder englische Literatur ihrem Sinne nach nicht recht begreifen, wenn man in der Geschichte Frankreichs und Englands nicht Bescheid weiss u. dgl. m., und die Beschäftigung mit den sogenannten „Realien“ ist im neusprachlichen Unterricht mit Recht gefordert worden; aber gute Kenntnisse des gebildeten Laien auf einem Nachbargebiete sind keine fachwissenschaftlichen Kenntnisse und können und brauchen dies auch nicht zu sein. Auch hier gilt die ernste Notwendigkeit der Arbeitsteilung als Schutz gegen Verflachung oder Zersplitterung. Je lebhafter und ernster der englische Philolog die mannigfachen wirtschaftlichen, gesellschaftlichen, künstlerischen, religiösen usw. usw. Kulturerscheinungen der englischsprechenden Welt verfolgt, desto strenger wird er sich an gewissenhafte, ernste Arbeit auf seinem eigenen philologischen Gebiete halten, in der Überzeugung, dass man den grossen Problemen der Menschheitsgeschichte nicht mit zufälligen Eindrücken und Einfällen, die flüchtige Gelegenheit ergibt, zu Leibe gehn darf, sondern nur mit ernstem Sinnen

und planmässig geschulter Tätigkeit innerhalb der selbstgezogenen Grenzen und Möglichkeiten seines Faches.

Die englische Philologie als wissenschaftliches Spezialfach hat also zunächst keine andere, aber auch keine geringere Aufgabe als die, die Kulturentwicklung des englischen Volkes zu erforschen, soweit diese sich durch die Zeugnisse der englischen Sprache und Literatur erkennen lässt.

Auch hier wird es von den praktischen Möglichkeiten abhängen müssen, wieweit man den Begriff des „englischen Volkes“ abstecken will; die englischsprechende Welt in Nordamerika, in Australien und den andern englischen Kolonien gehört sprachgeschichtlich wie literargeschichtlich zu England; Ausgangspunkt und Endpunkt kann daher auch für sie nur das heutige England sein. Eine unter Umständen nötige Beschränkung kann daher nicht eine theoretische, sondern nur eine praktische sein.

Sprache und Literatur, sprachliche Form und literarischer Ausdruck sind untrennbar mit einander zu betrachten. Eine Fülle kultureller Probleme findet oft allein aus unscheinbaren Zeugnissen sprachlicher Art helle Beleuchtung, und literarische Probleme, soweit sie der Philolog zu lösen hat, sind durchaus abhängig von sprachlicher Erkenntnis; wir verstehn wohl deshalb heute in Deutschland in der Regel unter Philologie in gleicher Weise die Beschäftigung mit Sprache und mit Literatur; der heutige englische Sprachgebrauch hingegen beschränkt sich bei dem Worte „Philology“ auf die Bedeutung Sprachwissenschaft (Sprachforschung, Sprachgeschichte, Linguistik); letzteres ist vielleicht eine Einseitigkeit, jedoch liegt ihr eine richtige Beobachtung zugrunde, denn es wird doch kaum zu bestreiten sein, dass unsere Literaturgeschichte in der Regel über das Bereich der Philologie hinauswächst — und mit Recht —, dass sie mehr ist als bloss Philologie.

Andrerseits gehört jene Art Literaturbetrachtung, die sich nicht unerbittlich streng an den sprachwissenschaftlich festzustellenden Sinn der Rede (λόγος!) hält, überhaupt nicht in die Philologie. Die Philologie ist nicht alles; sie kann nach den verschiedensten Seiten hin die Betrachtung des Objektes anregen, aber sie darf sich bescheiden, wenn sie vom

sprachlich-literarischen Gesichtspunkte aus das Objekt für weitere Beurteilung klar gestellt hat. Wenn, beispielsweise, der Philolog den Sinn einer bedeutsamen Shakespearestelle sprachgeschichtlich ergründet und literargeschichtlich durch etwaige Parallelen ins rechte Licht gerückt, oder etwa auch den Ideengehalt aus der Kunstform der Rede aufgedeckt hat, kann er bescheiden zur Seite treten; er hat seine Arbeit getan. Nun mag der Ästhetiker, mag der Psycholog, mag der Ethiker, mag der Historiker u. a. m. herantreten und aus der also geklärten Rede seine besonderen Schlüsse ziehn. Dass in vielen Fällen dieser deduzierende oder spekulative Ästhetiker, Psycholog usw. zugleich eine und dieselbe Person wie der Philolog ist, ist ja nur erfreulich und wünschenswert; darum ist ja praktisch unsere Literaturbetrachtung meist nicht ausschliesslich eine philologische und ist Literaturgeschichte mehr als bloss Philologie, und man muss sagen: glücklicherweise. Das Missliche ist nur, wenn die Literaturgeschichte weniger als Philologie ist, d. h. wenn sie die unerlässliche Vorarbeit, die allein die Philologie zu leisten berufen ist, ausser Acht lässt. Dadurch erhalten wir so viel fruchtlose Literaturkritik, die, anstatt den Sinn dessen was der Dichter uns wirklich gesagt, erst gewissenhaft zu erforschen, alles Mögliche hineinträgt, zu dem der überlieferte Wortlaut keinen Anlass gibt. Gewiss hat vielerorten eine pedantische Karikatur philologischer Behandlungsweise diese edle Disziplin in Misskredit gebracht; aber nur wer von den unser ganzes Kulturleben beleuchtenden Problemen der Wortforschung und der Bedeutung der literarischen Form für die künstlerische Konzeption keine Vorstellung hat, mag die Achtung vor der Überlieferung des Wortes und der Liebe zur Rede — φιλο-λογία — vergessen.

Man erinnere sich der vielzitierten Worte Nietzsches: „Philologie nämlich ist jene ehrwürdige Kunst, welche von ihrem Verehrer vor allem eins heischt, beiseite gehn, sich Zeit lassen, still werden, langsam werden — als eine Goldschmiedekunst und Kennerschaft des Wortes, die lauter feine vorsichtige Arbeit abzutun hat und nichts erreicht, wenn sie es nicht lento erreicht. Gerade damit aber ist sie heute nötiger als je, gerade dadurch zieht sie und bezaubert sie uns am stärksten, mitten in einem Zeitalter der „Arbeit“, will sagen: der Hast, der unanständigen und schwitzenden Eilfertigkeit, das mit

allem gleich „fertig werden" will, auch mit jedem alten und neuen Buche: — sie selbst wird nicht so leicht fertig, sie lehrt gut lesen; das heisst langsam, tief, rück- und vorsichtig, mit Hintergedanken, mit offen gelassenen Türen, mit zarten Fingern und Augen lesen."

Es ist daher keine Herabwürdigung der Philologie, wenn sie es als ihre eigentliche Aufgabe betrachtet, Dienerin am Worte zu sein. Sie dient damit allen näheren und ferneren Nachbarwissenschaften, aus denen sie wieder ihrerseits Belehrung schöpft.

Man hat die Grenzen der eigentlichen Aufgaben der Philologie in neuerer Zeit namentlich auch in dem durch die „Reform" neubelebten Sprachunterricht vielfach überschritten, und zwar sehr mit Recht, denn es ist nicht Aufgabe des Sprachunterrichts in der Schule, vornehmlich Philologie zu treiben. Der Schulunterricht hat viel höhere und weitgehendere Aufgaben: für ihn ist die Philologie hiebei nur eine Seite der Sache. Aber da für die Schule das Beste nur gerade gut genug ist, soll allerdings das, was ihr von Philologie geboten wird, wirklich lebendige Philologie sein, und auch hier zeigt sich erst in der Beschränkung — nicht in der Beschränktheit — die Meisterschaft.

2.
Inhalt und Einzeldisziplinen der englischen Philologie.

Der Inhalt der englischen Philologie wird sich nach dem Gesagten im allgemeinen in die sprachwissenschaftliche und die literaturwissenschaftliche Gruppe teilen, und obwohl nach keiner Nachbarwissenschaft hin theoretisch Grenzen zu ziehen sind, wird sich praktisch doch eine Gruppe von besonders naheliegenden Nachbarwissenschaften ergeben, die als „Hilfswissenschaften" der englischen Philologie zu gelten haben.

Die sprachwissenschaftliche Seite der englischen Philologie hat einerseits die Beschreibung der englischen Sprache, andrerseits ihre Geschichte zum Gegenstande. Beide können bei rein wissenschaftlicher Behandlung nicht von einander getrennt werden, wohl aber bei Darstellungen einer

Sprachstufe, sei es der Vergangenheit, sei es der Gegenwart, zum Zwecke der praktischen, elementaren Spracherlernung.

Die praktische Spracherlernung ist ein Teil der englischen Philologie, der für solche, deren Muttersprache nicht die englische ist, von ganz besonderer Wichtigkeit ist und die Arbeitskraft des Lernenden zu einem grossen Teile in Anspruch nimmt; des Lernenden, und das sind nicht etwa die Anfänger, die Studenten allein, sondern auch die selbst Lehrenden, denn das Lernen kennt kein Ende. Früher pflegte man vielerorten die praktische Spracherlernung als etwas nicht zur eigentlichen Wissenschaft Gehöriges zu betrachten und zu vernachlässigen, oder man tat wenigstens so, d. h. mancher der darin nichts ordentliches gelernt hatte und nicht mitkommen konnte, machte aus der Not eine Tugend, was heute freilich durch die Macht der Verhältnisse überholt worden ist. Jedenfalls bildet die wissenschaftliche Regelung der praktischen Erlernung der lebenden Sprache gegenwärtig ein bedeutsames Kapitel der englischen Philologie, und wie an gehöriger Stelle gezeigt werden soll, keineswegs bloss für solche, denen die englische Sprache nicht Muttersprache ist. Aber die praktische Spracherlernung gilt ja nicht nur für die lebende Sprache. Die als Muster hingestellte und angestrebte Sprachform, die wir in der Schule lehren, auch die unserer eigenen Muttersprache, ist genau genommen nur eine konventionelle Form, die in der Wirklichkeit so nicht existiert; sie ist eine für praktische Zwecke allerdings notwendige Normalisierung und Festlegung der in Wirklichkeit unendlich variierenden und variierbaren lebenden Sprache: ebenso mannigfaltig und variierbar haben wir uns die Sprachformen früherer Perioden zu denken: das durchsichtige einfache Gerippe, z. B. der lateinischen Konjugation war in der Wirklichkeit vergangener Jahrhunderte gewiss viel mannigfaltiger und variierbarer als die Abstraktion unsrer Schulgrammatik erkennen lässt: gerade so wie man für den elementaren Sprachunterricht in der Schule diese Elemente der toten oder der lebenden Fremdsprache in einer für Anfänger oder „in usum delphini“ zurechtgemachten normalisierten Form lehrt, ebenso empfiehlt es sich, dem eingehenden wissenschaftlichen Studium vergangener Sprachperioden eine elementare Aneignung typischer Grundzüge, des Altwestsächsischen oder des Spätwest-

sächsischen, des Mittelenglischen Chaucer's u. a. m. vorangehn zu lassen. Die bunte Mannigfaltigkeit der Schreibungen z. B. in frühmittelenglischen Handschriften spiegelt das wirkliche Leben der englischen Sprache des 13. Jahrhunderts für den Kundigen viel deutlicher wieder als der beste normalisierte Text; aber der Anfänger würde durch solche Buntheit zunächst nur verwirrt werden. Dies sind natürlich nur praktische Erwägungen.

Beim rein wissenschaftlichen Studium der Sprache lässt sich aber Beschreibung und Geschichte nicht trennen, d. h. sie lässt sich wohl trennen und wird leider zuweilen getrennt, aber eben nur auf Kosten der Wissenschaftlichkeit. Darüber mehr im Kapitel über historische und deskriptive Grammatik. Es vermögen nämlich Beschreibung und Geschichte der Sprache nur verbunden ein Verständnis des Lebens der Sprache zu vermitteln. Die unleugbaren Fortschritte auf diesem Gebiete während der letzten 30—40 Jahre, die, von Wilhelm Scherer ausgehend, am zutreffendsten durch die Namen Hermann Paul und Henry Sweet, und in ihrer folgerichtigen Verwertung für die Probleme der lebenden Fremdsprachen durch den Namen Wilhelm Viëtor bezeichnet werden — was im Kapitel von der Geschichte der englischen Philologie eingehender zu erörtern sein wird, — sind zwar leider noch nicht allerorten zum Allgemeinbesitz geworden, haben es aber doch mit sich gebracht, dass ein Streit um die Methode sprachwissenschaftlicher Forschung heute nicht mehr in Frage kommt. Die dereinst mit dem Spottnamen „Junggrammatiker“ bedachten Forscher haben praktisch den Beweis geliefert, dass für die ernste Wissenschaft überhaupt nur eine Methode, nämlich die ihre in Betracht kommt. Und auf dem Gebiete der Verwertung dieser Methode für den praktischen Schulunterricht ist ja die sogenannte „Reform“ ideell nicht anderes als die folgerichtige Anwendung der Lehre von der Psychologie und der Physiologie der Sprache auf den lebenden Sprachunterricht. Auf diese Weise sind die alten Gegensätze von theoretischer Sprachwissenschaft und praktischer Sprachmeisterei zu einer höheren Einheit lebendiger Sprachforschung und wissenschaftlicher Sprachkunst erhoben worden.

Beschreibung und Geschichte der Sprache behandelt man hergebrachterweise und am übersichtlichsten in Grammatik

und Wörterbuch. Beide sind gewissermassen nur Abstraktionen und Inventarisierungen des unendlichen Lebens einer Sprache.

Die Grammatik zerfällt nach der üblichen Gruppierung in die Lautlehre, die Flexionslehre, die Wortbildungslehre und die Satzbildungslehre oder Syntax.

Das Studium des Wortschatzes, das zunächst im Wörterbuche seinen Niederschlag findet, hängt äusserlich zwar mit der Wortbildungslehre enger zusammen, doch münden im Wörterbuche soviele Sonderdisziplinen, wie z. B. die Etymologie, die verschiedenen Sondersprachen, Zunftsprachen, der Sprachgebrauch einzelner Schriftsteller, einzelner Gegenden u. a. m., dass man das Studium des Wortschatzes oder Sprachschatzes wohl besser als ein besonderes Kapitel behandelt. Aus bloss praktischen Rücksichten pflegt man daraus oft Synonymik und Phraseologie für sich zu behandeln.

Bei dem untrennbaren Zusammenhang von Sprache und Literatur sind Metrik und Stilistik zwei Disziplinen, die zwar die sprachwissenschaftliche Erkenntnis zur Voraussetzung haben, meistens aber im Dienste der Literaturgeschichte zur Anwendung kommen; die Metrik gelegentlich auch für die Sprachgeschichte und besonders für die Textkritik. Noch mehr steht im Dienste der Literaturgeschichte die Technik literarischer Konzeption, die Rhetorik und Poetik.

Da die Überlieferung, mit der die Philologie sich zu befassen hat, überhaupt erst dann für wissenschaftliche Behandlung erreichbar ist, wenn sie schriftlich aufgezeichnet ist, ist das Schriftwesen im allgemeinen, sind Paläographie, Handschriftenkunde und Buchdruck im besonderen nicht nur für die Literatur- sondern auch die Sprachgeschichte unerlässliche Hilfswissenschaften zur Kritik der Quellen. Mit diesen Hilfswissenschaften im Bunde führt sodann die Anwendung sprachgeschichtlicher und literarischer Kriterien auf die Überlieferung zur Textkritik und Interpretation.

Die literaturwissenschaftliche Seite der englischen Philologie, die schon in den genannten Disziplinen Metrik, Stilistik, Rhetorik, Poetik, Schriftwesen, Textkritik und Interpretation berührt ward, liesse sich im Prinzip geradeso wie die sprachwissenschaftliche in eine beschreibende und eine geschichtliche scheiden, was aber in der

wissenschaftlichen Praxis in der Regel nicht klar und unzweideutig geschieht: auch jene Darstellungen in denen mehr angewandte Ästhetik als streng geschichtliche Feststellung zu Worte kommt, nennen sich doch meistens Literaturgeschichte, worüber an entsprechender Stelle methodologisch näher zu handeln ist. Es ist daher praktisch überhaupt nur von Literaturgeschichte zu reden, die man aus praktischen Gesichtspunkten entweder periodisieren kann oder nach den einzelnen Literaturgattungen, wie z. B. Mittelalterliche Epik, Geschichte des Dramas, Geschichte des Prosaromans, Geschichte des Klassizismus oder der Romantik u. dgl. m. behandeln kann, ferner auch in Sonderbehandlung einzelner Autoren oder Schriftwerke, wie z. B. Cynewulf, Shakespeare, Milton oder Beowulf, Cædmon, Bibel, Juniusbriefe u. a. m. u. a. m., und schliesslich auch in Sonderbetrachtung nach lokalen Einteilungsgründen wie z. B. Südenglische Hagiographie, Nordwestmittelländische Alliterationspoesie, oder Schottische Literaturgeschichte, Nordamerikanische, Angloaustralische Literatur u. dgl. m.

All diesen je nach Bedürfnis und Neigung zu spezialisierenden Einzeldisziplinen der literaturwissenschaftlichen Seite der englischen Philologie schliessen sich je nach zeitlicher oder örtlicher Nähe eine Reihe literarischer Hilfswissenschaften an, die in ihrer Beschränkung auf das Englische besonderer Behandlung bedürfen, und zwar Sagenkunde und allgemeine Stoffgeschichte oder Fabelkunde, Mythologie und Religionsgeschichte.

Als allgemeine sprachwissenschaftliche Hilfswissenschaft ist die Phonetik in den letzten Jahrzehnten mächtig emporgeblüht; sie ist die unerlässliche Voraussetzung jeder deskriptiven und historischen Sprachbetrachtung. Ebenso sind, obwohl die Grenzen nach keiner Seite hin absolut zu schliessen sind, für die englische Philologie ganz besonders die Germanistik und Romanistik „Hilfswissenschaften“, d. h. Nachbardisziplinen, die zum Teile sogar integrierende Bestandteile der englischen Sprach- und Literaturgeschichte selbst bilden. Dasselbe sollte eigentlich auch von der keltischen Philologie gelten, und es sind lediglich die ungewöhnlichen Schwierigkeiten, die sich dem Studium derselben entgegenstellen, die Ursache, dass die Anglistik sich hier notgedrungen

meist auf Erkenntnisse aus zweiter oder dritter Hand beschränken musste.

Politische Geschichte und Geographie Englands und der englischsprechenden Länder, Verfassungsgeschichte und Gesellschaftswissenschaft, Kostümkunde, Kriegswesen, Schulwesen, Spiele, „Sitten und Gebräuche“ u. a. m. u. a. m., kurz all das was man heute „Realien“ und in der klassischen Philologie „Staats- und Privataltertümer“ nennt, sind Gebiete, über die der englische Philolog gut tun wird, sich nach Möglichkeit zu orientieren, die aber an sich nicht Bestandteile der englischen Philologie als Wissenschaft sind.

3.

Die ethische Voraussetzung des Studiums der englischen Philologie.

Der ethische Antrieb, sich von den verschiedenen Gebieten der Kulturwissenschaft gerade die englische Philologie zum Lebensinhalt zu wählen, ist für Angehörige verschiedener Nationen naturgemäss ein verschiedener. Für die Angehörigen der Englisch als Muttersprache sprechenden Welt ist der ethische Antrieb zunächst ein nationaler, national englischer, national amerikanischer u. a. m. Aber auch für den Deutschen kann und soll er zunächst kein geringerer als der nationale sein. Das englische Wesen in seiner kulturellen Entwicklung zu begreifen ist für den Deutschen eine Aufgabe von ungewöhnlicher deutschnationaler Bedeutung. Es gibt wohl kaum irgend etwas, das in so hohem Masse ein richtiges Verständnis unserer deutschen Kulturfragen zu fördern geeignet ist, wie der Vergleich mit — und das heisst zunächst das Studium — der englischen Kulturentwicklung.

Die Geschichte der neuhochdeutschen Schriftsprache im engeren und der grossdeutschen Gemeinsprache im weiteren Sinne zeigt, wie sehr die Schicksale der nationalen Sprache von den politischen Schicksalen der Nation bedingt sind und umgekehrt diese wieder oft in entscheidender Weise beeinflussen: diese Erkenntnis und daraus auch das Verständnis für die nationalen Aufgaben der Gegenwart und Zukunft, wird durch den Vergleich mit der Geschichte der grossenglischen Gemeinsprache ganz wesentlich gefördert: geschichtliche Tat-

sachen treten durch solchen Vergleich erst ins rechte Licht, ihre Tragweite für die Geschichte der Nation im Grossen wie im Kleinen, die Pflichten gegenüber unsrer deutschen Muttersprache und die Wichtigkeit der liebevollen Pflege der Sprache als Kunst überhaupt, kommen uns gerade durch den Vergleich mit der englischen Sprachgeschichte recht zum Bewusstsein. Die grossen romanischen Kultursprachen haben in der Hauptsache wesentlich andere Quellen ihrer Ursprünge als die germanischen, und von den germanischen ist keine so reich literarisch entwickelt und verbreitet wie die englische, dass ihre Geschichte für die der unseren so lehrreiche Parallelen bieten könnte: dabei ist die Geschichte der englischen Sprache und ihrer unaufhaltsamen Verbreitung dank der insularen Lage des Landes viel leichter an der Hand der äusseren politischen Geschichte zu verfolgen, und daher drängen die Lehren die die Geschichte bietet, sich viel klarer dem vergleichenden Beobachter auf, als dies bei andern grossen Kultursprachen zu erwarten ist. Was daher das Studium der englischen Sprachgeschichte uns Deutschen an ethischen Werten vor allem bieten kann, ist die Aufrüttelung unseres nationalen sprachlichen Gewissens. Die eigene Muttersprache steht uns zu nahe, als dass wir unbefangen die unlöslichen Zusammenhänge zwischen Sprache und Kultur so leicht erkennen könnten; unsere Sprache und unsere Kultur sind uns meist persönliche Gefühlssache, also etwas Subjektives, das sich objektiver Beurteilung nur zu leicht entzieht. Da ist die örtliche, und bei geschichtlicher Betrachtung auch die zeitliche Entfernung der englischen Sprache gerade das gegebene Vergleichsobjekt. Wenn wir da z. B. beobachten können, wie tatsächlich die englische Sprache die schroffe politische Gegnerschaft zwischen England und Schottland überwunden, wie die Sprache die friedliche und doch unwiderstehliche Eroberin Schottlands geworden, wie erst dadurch die wirkliche politische Einigung der grösseren brittischen Insel ermöglicht worden, ohne die der unaufhaltsame Siegeslauf des englischen Weltreiches gar nicht denkbar gewesen wäre, so erkennen wir darin Gesetze sprachgeschichtlicher Notwendigkeiten, die mehr sind als subjektive Gefühlssache. Wie sich darin schon höchst bedeutsame Folgerungen aus dem Sprachleben auf das Kulturleben ergeben, so erkennen wir vollends

in der Geschichte der englischen Geisteskultur, wie sie die englische Literatur zur Erscheinung bringt, entwicklungsgeschichtliche Gesetze von allgemeiner Tragweite, deren Wirkung mutatis mutandis auch für unser deutsches Volk Geltung hätte. Wenn die Sprache die politische Geschichte entscheidend beeinflusst, so erweist sich andrerseits auch die schöne Literatur als ein Kulturfaktor von ungeahnter Kraft; sie ist es gewesen die, um nur ein Beispiel zu nennen, das von den Engländern geringgeschätzte Schottland auf einmal in ein Land der herrlichsten Romantik verklärt und die alten Antipathien zwischen Engländern und Schotten überbrückt hat[1], ein Beweis für die siegreiche Macht der Poesie, der sehr zu denken gibt: man erinnere sich dabei nur an Schillers dichterische Verherrlichung der Schweiz. Doch es gibt der fruchtbaren Vergleiche die Fülle. Da sind vor allem der gesunde Ausgleich der Prinzipien des Traditionalismus und des Individualismus zu nennen, sowie die Freude an Recht und Gesetz und die darauf gegründete persönliche Freiheit in der selbstgewollten Gebundenheit. Das grösste nationale Unglück, unter dem unser deutsches Volk noch heute seufzt, der unheilvolle kulturelle Riss den die schroffen Gegensätze zwischen Katholizismus und Protestantismus hervorgerufen, dessen inneren Ursachen und leicht möglicher Heilung wir in subjektiver Befangenheit ratlos gegenüberstehen — in der Geschichte der englischen Literatur können wir die Lösung des Problems finden. Und so ist in diesen und zahllosen anderen Problemen, wie z. B. der Stellung der Frauen u. a. m. u. a. m., dem Suchenden und Ringenden im Studium der englischen Kulturgeschichte eine objektivere Beurteilung unserer eigenen deutschnationalen Kulturprobleme geboten, die nicht umhin kann, unser nationales Pathos zu vertiefen und zu verinnerlichen, zugleich aber aus dem drohenden Pessimismus uns zu gesteigertem nationalen Lebensmut, zum Glauben an unser Volk emporzuheben. Während der Deutsche sonst, ohne richtiges Verständnis anderer Nationen gar zu leicht in zweierlei Extreme zu verfallen geneigt ist, entweder in ein unwürdiges, weil unberechtigtes Bewundern und Überschätzen des Auslands, oder aber nach erwachtem

1) S. meine Grundzüge und Haupttypen der engl. Literaturgeschichte, Leipzig 1910, 2. Aufl. S. 113ff.

Selbstbewusstsein in ein überlautes Emporkömmlingswesen, gewährt ihm die ernste Erkenntnis des Fremden und die Lehren die er vor allem aus der englischen Kulturentwicklung schöpfen kann, am sichersten die Beharrungskraft, endlich im eigenen Geleise zu bleiben.

Der Gelehrte, der sein arbeitsreiches Leben still in der Studierstube verbringt, der akademische Lehrer, der die Probleme seiner Wissenschaft mit dem studierenden Nachwuchse erörtert, der Schulmann, dem das kostbarste Gut der Nation, die Jugend zur geistigen und sittlichen Erziehung anvertraut ist, sie alle finden die innere Harmonie ihres Wollens und Sollens nur im Bewusstsein ihres Zusammenhanges mit der Menschheitsgeschichte und ihres Wirkens im Dienste der Menschheit, zunächst des eigenes Volkes. Diese hohe Verantwortung gibt ihrer Lebensarbeit ihren höheren Wert.

Die Auffassung, dass die Wissenschaft, d. h. das Forschen nach Wahrheit, sich selbst Zweck ist, besteht nur insoweit zu Recht, als bei der wissenschaftlichen Forschung nach Wahrheit es kein anderes Ziel als eben die Wahrheit geben darf, d. h. also dass keinerlei vorher gewünschtes Ergebnis mit allen Mitteln der Dialektik erwiesen werden soll, sondern dass die freie Forschung ungehindert durch irgendwelche vorgefasste Meinungen oder Interessen des Tages ihren Weg verfolgen muss, einerlei zu welchem Ergebnisse sie schliesslich gelangen mag. Insofern ist also für die Wissenschaft das freie, durch nichts beirrte Forschen nach Wahrheit Selbstzweck. Aber warum der Mensch nach wissenschaftlicher Erkenntnis, nach Erkenntnis der Wahrheit strebt, oder genauer genommen, warum der einzelne gerade über diese oder über jene Frage die Wahrheit erforschen möchte, das ist eine andere Sache und wird bei verschiedenen Menschen eine verschiedene sein und bei jedem einzelnen Sache seines persönlichen ethischen Lebensinteresses und Lebensinhalts. Wer sich der Erforschung der Wahrheit auf irgend einem besonderen Gebiete widmen will, der wird sich darüber klar werden müssen, welche Zwecke er damit verfolgt, d. h. inwiefern dieses besondere Bestreben sein persönliches ethisches Lebensinteresse ausmacht. Dies ist für jeden die allererste, allerwichtigste Frage bei der Wahl eines Lebensberufes, und deshalb auch eine ebenso ernste, wie

schwierige Frage, von deren glücklicher Lösung das Glück seines Lebens abhängt. „Denke ich mir einen Menschen der in blühendem Jugendalter sich zum höchsten Bewusstsein über sich selbst zu erheben vermöchte, so würde er den Stand und das Mass seiner Kräfte sorgfältig überschlagen, er würde untersuchen, auf welche Gebiete menschlichen Tuns seine Hauptanlagen hinweisen, er würde dann den Lebenskreis prüfen innerhalb dessen er zu wirken hat, er würde nach den öffentlichen Aufgaben spähen die ihrer Lösung harren: und aus der Vergleichung der allgemeinen Lage mit seiner individuellen Leistungsfähigkeit würde er zur Wahl und Begrenzung der Ziele gelangen, für die er seine Existenz einzusetzen bereit wäre[1].“ Diesen Worten des verewigten berühmten Germanisten wäre noch der Wunsch hinzuzufügen, dass jeder Jünger die strenge Selbstkritik besässe, seine „Hauptanlagen“ bei Zeiten richtig zu erkennen, auf dass er sie mit seinen Hauptinteressen in gesunden Einklang zu bringen vermöchte. Nur dann kann die Wahl des Berufes eine glückliche genannt werden. Deshalb ist es für diese Entscheidung ebenso wichtig, die lockenden Probleme in all ihrer Schönheit zu ahnen, wie die Schwierigkeiten, auch die rein persönlichen Schwierigkeiten, die ihrer Behandlung entgegenstehn, mit allem Ernste abzuwägen.

Es ist für einen Deutschen nicht leicht, englischer Philolog zu werden, d. h. sich so ganz in das englische Volkstum zu vertiefen, wie es für den Forscher erforderlich ist, ohne sein eigenes deutsches Wesen dadurch zu schädigen. Zwei so grosse, reich und mannigfaltig entwickelte germanische Kulturvölker wie die Deutschen und die Engländer sind für einander gerade deswegen besonders schwer verständlich, weil sie in ihrer wesentlichen Eigenart einander so enge verwandt sind, diese Eigenart aber unter gänzlich verschiedenen äusseren Einflüssen so verschieden entwickelt haben. Franzosen oder Italiener, Spanier oder Polen, u. a. m. sind in ihrem innersten Wesen so sehr verschieden von dem unsrigen, dass die Unterschiede sofort in die Augen springen. Zwischen Engländern und Deutschen hingegen steht es anders: sie sind

---

1) Wilhelm Scherer, in der Widmung der ersten Ausgabe seines Buches „Zur Geschichte der deutschen Sprache“ 1868.

einander in ihrem Wesen vielfach so gleich, dass man an die Unterschiede oft gar nicht mehr denkt und, wenn man sie dann plötzlich gewahr wird, darüber in Verwirrung gerät, eben weil einem die verschiedenen geschichtlichen Einflüsse, die das deutsche und das englische Wesen besonders ausgestaltet haben, nicht zugleich gegenwärtig sind. Das plötzliche Gewahrwerden der Unterschiede verursacht da oft eine schmerzliche Enttäuschung, ja es verwundet nicht selten das ethische Empfinden. „Aber haben nicht eben die Teutonen die Welt immer und immer wieder gelehrt, dass Verwandtenhass der beste Hass ist[1]?“ Und weiter: „Um wie viel mehr Grund für die Teutonen, zusammenzuhalten in inniger, geistiger, künstlerischer, sittlicher Befruchtung. Denn noch immer sind Lebensaustausche verwandter und doch nicht zu nahe verschwisterter Völker die fruchtbarsten der Weltgeschichte gewesen[2].“ Daraus ergibt sich schon, dass für den Deutschen, der für sein Volk nach einem gesunden Verhältnisse zum Auslande sucht, gerade das Studium des englischen Volkes, das er viel leichter misszuverstehen in Gefahr ist als etwa Romanen oder Slawen, besondere Wichtigkeit, weil besondere Schwierigkeit bietet. Also die Übereinstimmungen und Berührungspunkte und die Unterschiede in der Sprache, sowie in der Entwicklung der mannigfaltigen Kulturprobleme wie sie in der Literatur zum Ausdrucke kommen, lassen für den Deutschen das Studium des englischen Volkstums geradezu als eine immerwährende Revision der deutschnationalen Eigenart erscheinen; es wird ein Teil seines eigensten ethischen Wollens und Sollens, voll schwerer Selbstprüfung und ernster Selbsterkenntnis, zugleich aber voll Erhebung und Klärung seiner eigenen Ideale.

Eine der literarischen und lehramtlichen Beschäftigung mit der englischen Philologie in Deutschland gegenwärtig noch eigentümliche besondere Schwierigkeit liegt ferner vor allem in der schweren Zugänglichkeit, ja selbst Unzugänglichkeit der einschlägigen Literatur. Das mühsame Zusammentragen derselben, selbst wenn man dazu in der Lage ist, kostet soviel Zeit,

1) Karl Lamprecht, Americana. Freiburg i. B. 1905, S. 83.
2) Ebenda S. 85.

dass dadurch die eigentliche Arbeit in ganz beträchtlichem Masse verkümmert wird. Dazu muss erinnert werden, dass die wiederholte Erwähnung eines Büchertitels, ja auch eine gelegentliche kritische oder den Inhalt skizzierende Besprechung eines Buches die wirkliche Kenntnis desselben nicht ersetzen kann, ja dass selbst die gute Erinnerung, ein Buch vor Jahren einmal selbst gesehn zu haben, keinen wirklichen Ersatz für die Möglichkeit bieten kann, dasselbe so oft man es für seine Arbeit braucht, benützen zu können. Es gibt ja dabei selbstverständlich Unterschiede. Seltene Einzeldrucke, Einzeltexte, die man nur für ganz spezielle Einzelfragen gelegentlich brauchte, die können und brauchen nicht überall leicht zugänglich zu sein. Das Fatale aber ist, dass auch das durch neuere Veröffentlichungen und Neudrucke käuflich ohneweiteres zugänglich zu machende Arbeitsmaterial, ohne das strenggenommen auf manchen Gebieten nicht nur nicht befriedigend gearbeitet werden kann, sondern auch überhaupt nicht gearbeitet werden sollte, den meisten Fachgenossen in Deutschland unerreichbar ist. Diese Schwierigkeit, die einschlägige Literatur zu benutzen, wie überhaupt direkt an die Quellen der Überlieferung zu gelangen, ist für den deutschen Anglisten aber noch aus einem besonderen Grunde peinlich, so dass gar wohl mancher von der Wahl der englischen Philologie als Beruf abgeschreckt werden mag, wenn sein Enthusiasmus nicht stark genug ist, es auch trotz dieser Schwierigkeit zu wagen.

Es ist nämlich dem deutschen Gelehrten, dank der erzieherischen traditionellen Macht unserer humanistischen Gymnasien und der auf ihnen beruhenden Universitäten, ein Schwergewicht eigen, das ihm vielfach die Schwingen lähmt, das wir aber doch um keinen Preis vermissen wollen, nämlich der Ernst und die Gewissenhaftigkeit in wissenschaftlichen Dingen. Darin unterscheidet er sich ganz wesentlich von den meisten Ausländern.

Wenn ein Ausländer z. B. eine Handschrift abschreibt oder kollationiert, wenn er eine literarische Stelle oder einen Beleg zitiert, wenn er bei seiner Untersuchung die vor ihm über denselben Gegenstand veröffentlichten einschlägigen Arbeiten anderer anführt — oder nicht anführt —, so handelt er im allgemeinen dabei nicht unter demselben drückenden

Gewissenszwang wie der Deutsche. Nicht dass er etwa in Dingen, die er ernst nimmt, nicht ebenso ängstlich genau und zuverlässig wäre oder sein könnte, sondern vielmehr er denkt gar nicht daran, dass man peinliche Genauigkeit in jeder Einzelheit von ihm erwartet, die ihm für seinen augenblicklichen Zweck nicht wichtig genug erscheint. Der Angehörige eines so eminent wahrheitsliebenden Volkes wie des englischen, würde höchst erstaunt sein, wenn man ihm eine ungenaue Abschrift, ein falsches Zitat, ein Ignorieren einer literarischen Priorität als eine Art Unwahrhaftigkeit zum Vorwurf machte, während der Deutsche sich lieber die Hand abhacken liesse, als dass er sich wissentlich solch einer Versündigung gegen den heiligen Geist der Wissenschaft schuldig machte; selbst wenn es ganz und gar unwahrscheinlich ist, dass er je bei solch einer „Unwahrhaftigkeit" ertappt würde, es würde der strafende Blick seiner verstorbenen Meister, das scharfe Auge Karl Müllenhoffs oder Richard Heinzels u. a. m. ihn ruhelos verfolgen, ihn innerlich vor seinem eigenen Gewissen vernichten! Dabei ist es für die Geltung dieses Grundsatzes einerlei, ob in vielen Fällen der englische Gelehrte viel genauer, zutreffender und besser, der deutsche zuweilen in seiner kurzsichtigen Ungeschicklichkeit unzuverlässiger und unbrauchbarer arbeitet. Darum muss, um Missverständnissen vorzubeugen, wiederholt betont werden, dass der ausländische Gelehrte in zahlreichen Fällen rein aus persönlicher Neigung, d. h. aus wissenschaftlichem Geiste heraus jenen ganzen Ernst bei seiner Arbeit entwickelt, den der Deutsche aus Grundsatz anstrebt; aber da die wissenschaftliche Arbeit z. B. in England nicht organisiert ist, so ist sie gewissermassen Privatliebhaberei, und niemand würde sich in England über den selbstvergessenen Priester der Wissenschaft, den man dort ohnehin in der Regel nur für einen wunderlichen Sonderling hält, erstaunen, wenn dieser eines Tages den gleichen Eifer irgend einem andern Steckenpferde, etwa der Herstellung künstlicher Angelfliegen oder praktischer Manschettenknöpfe zuwendete. In den kulturwissenschaftlichen Disziplinen gilt wissenschaftliche Tätigkeit in England nicht wie in Deutschland als eine Art Gottesdienst, mit dem es einem heiliger Ernst sein muss: daher fehlt dort auch die Organisation, so trefflich die Arbeiten einzelner auch sein

mögen. Also nicht das wirkliche Ergebnis, sondern das Wollen, die Gesinnung ist hier das Unterscheidende, und darin besteht das Schwergewicht, das dem deutschen Gelehrten die Arbeit so sehr erschwert, zumal auf den Gebieten der englischen Philologie, wo ihm das einschlägige Arbeitsmaterial so schwer und oft auch gar nicht zugänglich ist.

Der deutsche Anglist befindet sich also seinem Stoffe gegenüber in ganz ungewöhnlich schwieriger Lage. Dadurch, dass in den letzten Jahrzehnten das Arbeitsgebiet so vielseitig erweitert worden ist, nach der sprachgeschichtlichen wie der literargeschichtlichen Seite hin, da die Anforderungen an den akademischen Lehrer hinsichtlich der Beobachtung der lebenden Sprach- und Kulturerscheinungen sich so ausserordentlich gesteigert haben, ist die Arbeitslast für den gewissenhaften Forscher und Lehrer geradezu erdrückend. Die Wissenschaft und daher auch ihre Pflege auf den Universitäten kommt nur vorwärts durch eigene, selbständige Forschung. Was heisst aber Forschung? Sie besteht nicht allein in der kritischen Aufnahme des von andern Geleisteten, d. h. in der Rezeption, zu der auch die Rezeption der sprachlichen und literarischen Erscheinungen von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart selbst, und nicht nur was über dieselben geschrieben wird, gehört: Forschung heisst vielmehr, auf Grund der Rezeption selbständiges, ruhiges Durchdenken der Probleme, woraus erst eine wirklich selbständige kritische Stellungnahme zu diesen Problemen und schliesslich ein eigener Versuch zu ihrer Lösung zu erwarten ist. Wo soll aber der einzelne die Zeit und vor allem die Musse, die nicht durch abgehetzte Pflichterfüllung gestörte Ruhe des Denkens finden, wenn fast seine ganze Arbeitskraft durch die schier unendliche Rezeption verschlungen wird? Das wissenschaftliche Forschen und schöpferische Gestalten ist in gewisser Hinsicht dem künstlerischen Schaffen vergleichbar: Ideen kommen nicht auf Befehl oder aus Pflichtbewusstsein; sie sind ein Geschenk, das die Götter dem sinnenden Geiste verleihen, oder nicht verleihen, wenn der Geist ruhig und in Feierstimmung ist, solch ein Geschenk würdig zu empfangen.

Kärrnerarbeit, die ja auch getan werden muss, kann der wohlgeschulte Gelehrte erledigen, wie der Handwerker sein Handwerk. Forschung ist aber mehr, und ohne Forschung,

ohne Ideen bleibt Kärrnerarbeit eben Kärrnerarbeit. Eine wissenschaftliche Idee ist eben nicht etwa ein Luxusartikel, ein hübscher Aufputz für die ernste Arbeit, die schliesslich auch ohne diesen bestehen könnte. Nein, ohne Ideen ist jede wissenschaftliche Arbeit undenkbar, entbehrte der Richtlinien, ja eigentlich jedweden wissenschaftlichen Wertes, denn das Sammeln und Aneinanderreihen von Tatsachen wäre sinnlos ohne das geistige Band einer Idee.

Für die Förderung der Wissenschaft wäre es entschieden wertvoller, wenn die bewährten Meister selbst mehr Zeit hätten, sich literarisch über die verschiedenen Probleme zu äussern, an Stelle der zahllosen, oft recht minderwertigen Anfängerarbeiten, die alljährlich im Drucke erscheinen und im besten Falle nur Anfänge sind, die höchst selten ihre Fortsetzung finden. Gegenwärtig ist dies noch schwer möglich: es wird wohl damit erst besser werden, einerseits wenn die akademischen Lehrer der englischen Philologie weniger durch regelmässige Vorlesungen auf dem Gesamtgebiete und vor allem durch Prüfungsarbeiten überlastet sind, andrerseits wenn die Art der Rezeption erleichtert sein wird durch bessere Ausstattung der Bibliotheken und durch systematische Regelung der bibliographischen Seite der Einzelgebiete: regelmässige Orientierungen, wie z. B. über die weitreichende Shakespearephilologie, wie sie neuerdings mit zunehmender Gründlichkeit im Jahrbuch der deutschen Shakespearegesellschaft geboten werden, oder zusammenfassende kritische Berichte, wie sie die neue „Germanisch-Romanische Monatsschrift" (Heidelberg, Winter 1909 f.) bringt, werden viel unnötige Zeitvergeudung ersparen; nur muss dazu gewünscht werden, dass die besprochenen Werke auch selbst allgemeiner zugänglich gemacht, d. h. also, wie schon gesagt, dass unsere Bibliotheken zweckentsprechender ausgestaltet werden. Es ist ja begründete Hoffnung vorhanden, dass dies geschehe, denn wenn man erwägt, um wieviel günstiger die Verhältnisse für die englische Philologie in den letzten dreissig Jahren geworden, wie infolge dessen gerade dies Arbeitsgebiet sich so gewaltig erweitern konnte, so ist auch zu erwarten, dass die weitere Einsicht nicht ausbleiben werde, all dieser Arbeit auch die nötigen Lebensbedingungen zu schaffen. Es ist seit der Gründung der ersten akademischen Lehrstühle für englische Philologie in Deutschland und — dank der energischen

Fürsprache Jacob Schippers — in Deutsch-Österreich tatsächlich nicht nur sehr vieles dafür geschehn, sondern das was geschehn, trägt den Keim der erspriesslichen Weiterentfaltung auch in sich. Mit Staunen und Befriedigung muss die ältere Generation der Anglisten, die einst unter kümmerlichsten Verhältnissen erst noch gewissermassen um ihre Daseinsberechtigung zu ringen hatte, die nun allgemein zugestandene Erweiterung ihrer Aufgaben und ihrer Arbeitsmöglichkeiten anerkennen. Was einst als schüchterne Hoffnung in den Köpfen und Herzen weniger nur wie ein bescheidenes Fünkchen glimmte, ist zu lebenskräftigem Feuer geworden, und die Betrachtung dessen was war, was ist und was hoffentlich noch kommen wird, ladet zur Umschau auf dem Gesamtgebiete ein, zur Rückschau und zur Ausschau in die Zukunft.

Bei alle dem aber ist das persönliche Verhältnis des einzelnen zu seiner Wissenschaft das Entscheidende. Wer kein persönliches Verhältnis zu seiner Wissenschaft gewonnen, für den ist sie im besten Falle nur „eine tüchtige Kuh, die ihn mit Butter versorgt.“ Denn „der Mensch wirkt alles, was er vermag, auf den Menschen durch seine Persönlichkeit ... und hier entspringen auch die reinsten Wirkungen“ [1]).

Dazu gehört auch die Frage des Verhältnisses des Forschers zur Vergangenheit und Zukunft in der Forschung, d. h. das Verhältnis der Jüngeren zu den Älteren, der Älteren zu den Jüngeren. Bei aller schuldigen Achtung vor der Vergangenheit und den Vätern, ist es doch unleugbar und auch unvermeidlich, dass die Jüngeren auf ihre Leistungen und Anschauungen vielfach mit einem gewissen Gefühle der Überlegenheit herabblicken, bei edleren Naturen mit einem gewissen Pessimismus, dass es ihnen dereinst ebenso von seiten ihrer Nachfolger ergehen dürfte, mit einer entmutigenden Betrachtung über die vanitas vanitatum usw! Und doch sollte an Stelle solcher Empfindungen viel eher das Gefühl der Freude sowohl bei Jüngeren als bei Älteren Platz greifen, der Freude über den Fortschritt in der Erkenntnis des Menschengeschlechtes.

Auch der umsichtigste, eifrigste Forscher muss, je älter

1) Goethe, Dichtung und Wahrheit, 10. Buch, vorl. Abs.

er wird, desto mehr sich in diesem oder jenem Punkte von den Jüngeren überholt fühlen, ja er wird sie oft Wege einschlagen sehn, auf denen er ihnen nicht mehr folgen kann. Wenn der Ältere nun darüber klagen oder starrköpfig gegen neuere Richtungen sich ablehnend verhalten wollte, so wäre das doch unvereinbar mit seiner Liebe zur Wahrheit, seiner Hoffnung und seinem Glauben an den Fortschritt, es wäre kleinliche Eigenliebe, persönliche Eitelkeit, starrköpfige Rechthaberei oder Kurzsichtigkeit. Im Gegenteil, über nichts dürfte der wahre Forscher, dem es eben um die Sache, um die Wahrheit, und nicht um die Person zu tun ist, grössere Freude empfinden, als wenn er sieht, wie seine Schüler ihm über den Kopf wachsen, denn nur dann darf er glauben, dass er ein *rechter* Lehrer gewesen, der seine Schüler nicht mit jeweiligen Ergebnissen gefüttert und an Endlichkeiten gebunden, sondern sie mit dem Geiste freier Forschung erfüllt hat, die da unendlich ist. Welche Freude ist es für den alternden Gelehrten, wenn er die Fortschritte der rasch auch über ihn d. h. über sein eigenes, kleines, persönliches Ich hinwegschreitenden neueren Zeit mit inniger Anteilnahme verfolgt, wenn z. B. ein neuer Band des New English Dictionary erscheint und eine Fülle von Belehrung bringt, nach der er früher mühsam und erfolglos gerungen, oder wenn er z. B. das Mundartenstudium von heute oder das Jahrbuch der deutschen Shakespearegesellschaft von heute mit dem vor dreissig Jahren vergleicht u. a. m. u. a. m., wenn er sieht, wie die Jüngeren das wissenschaftliche Handwerkszeug mühelos und wohlgeschult sicher handhaben, das es zu seiner Zeit noch nicht gab oder an dessen Bereitstellung er vielleicht selbst einst mitwirken durfte, wenn er das, was er vielleicht einst noch unklar geahnt, durch jüngere Weiterarbeit klar vor Augen bekommt und wenn er so *sein ganzes vergangenes Leben*, Sinnen und Trachten, unendlich vermannigfaltigt und verklärt, *in andern weiterleben sieht!*

Dass dabei andrerseits die jüngere Generation, bei aller Pietät für die ältere, in rücksichtslosem Wahrheitsdrange ihre eigenen Wege gehen muss, ist ebenso selbstverständlich wie dass sie selbst später einmal überholt werden muss, wenn sie ihre Wissenschaft nicht auf den toten Punkt bringen will.

Die etwaige Besorgnis der Älteren, dass die Jüngeren

ihre Vorarbeit und ihre Verdienste nicht nach Gebür schätzen werden, ist müssig; jede ehrliche, positive Arbeit behält ihren Wert: was die nachfolgenden Generationen daraus machen, was sie davon gebrauchen zu können glauben, müssen wir füglich ihnen überlassen. Ansichten, Auffassungen, Werturteile wechseln, und nur wer seine eigenen, doch immer zeitlich bedingten und beschränkten Auffassungen und Werturteile als für alle Zeiten giltig, d. h. wer die Wissenschaft endlich beschränkt sehen möchte, dem kann vor der ewig lebensvoll nachdrängenden Jugend bange werden, aber nimmermehr dem, der in seiner Zeit sein tüchtig Stück Arbeit leistet, in aller Treue und Bescheidenheit, in frohem Glauben an den siegreichen Fortschritt der Erkenntnis im Menschengeschlechte.

In diesem Sinne gelten für jeden ehrlichen und freien Forscher, und sei er auch der bescheidenste und geringste Arbeiter im Garten der englischen Philologie, die Unsterblichkeit vorahnenden Worte des sterbenden Faust:

„Und so verbringt, umrungen von Gefahr,
Hier Kindheit, Mann und Greis sein tüchtig Jahr.
Solch ein Gewimmel möcht ich sehn,
Auf freiem Grund mit freiem Volke stehn.
Zum Augenblicke dürft' ich sagen:
Verweile doch, du bist so schön!
Es kann die Spur von meinen Erdentagen
Nicht in Äonen untergehn.
Im Vorgefühl von solchem hohen Glück
Geniess' ich jetzt den höchsten Augenblick.“

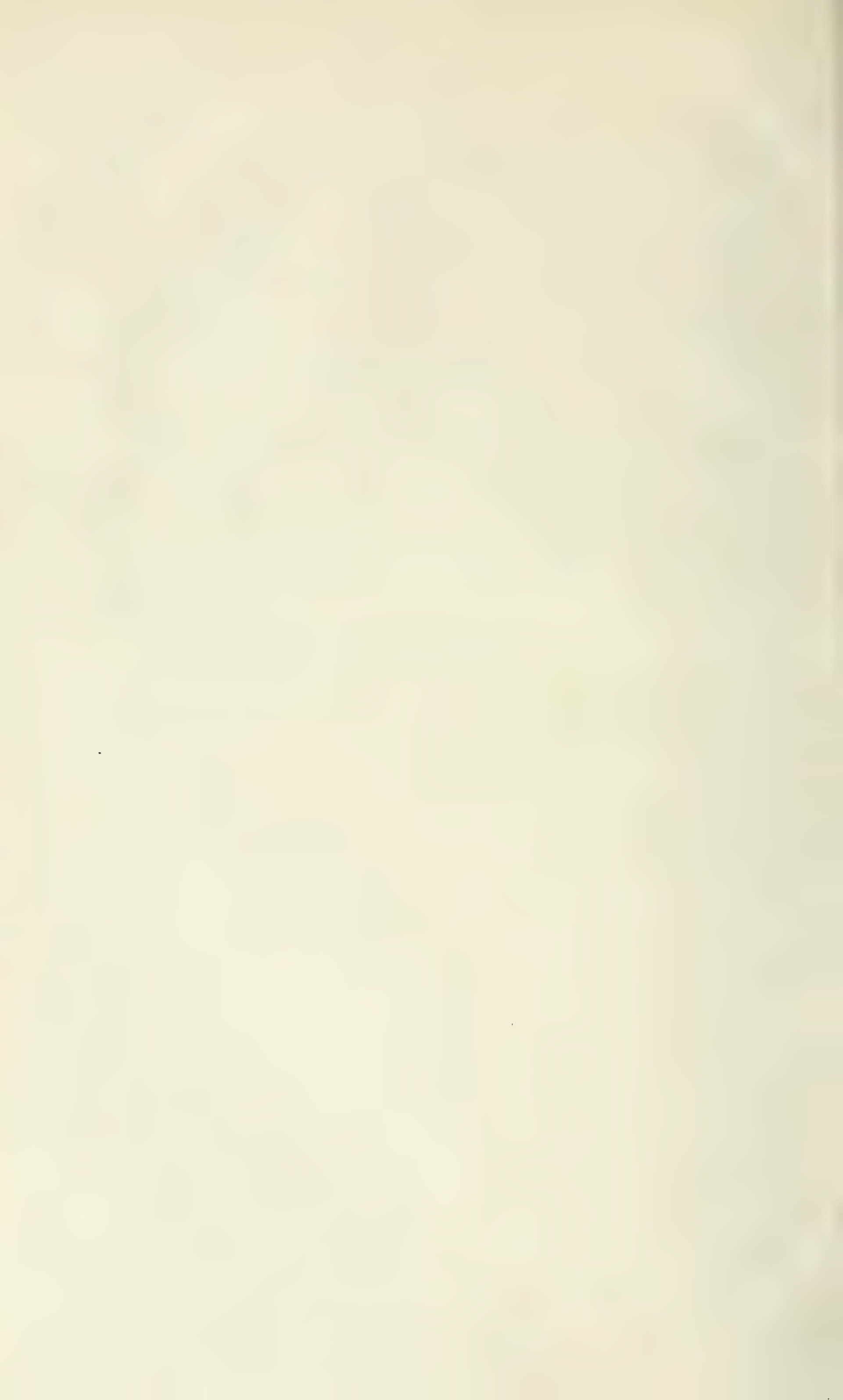
Berichtigungen.

S. 20. Anstelle der im Texte angegebenen Reihe $\frac{1}{1} + \frac{1}{2}$ usw. ist zu lesen: $\frac{1}{1} + \frac{1}{2} + \frac{1}{4} + \frac{1}{8} + \cdots \frac{1}{2^n} + \cdots \frac{1}{2^\infty}$. Dementsprechend ist es besser, die darauffolgenden Zahlen $\frac{1}{1000}$, $\frac{1}{10000}$, $\frac{1}{\infty}$ durch $\frac{1}{2^{10}}$, $\frac{1}{2^{20}}$, $\frac{2}{2^\infty}$ zu ersetzen.

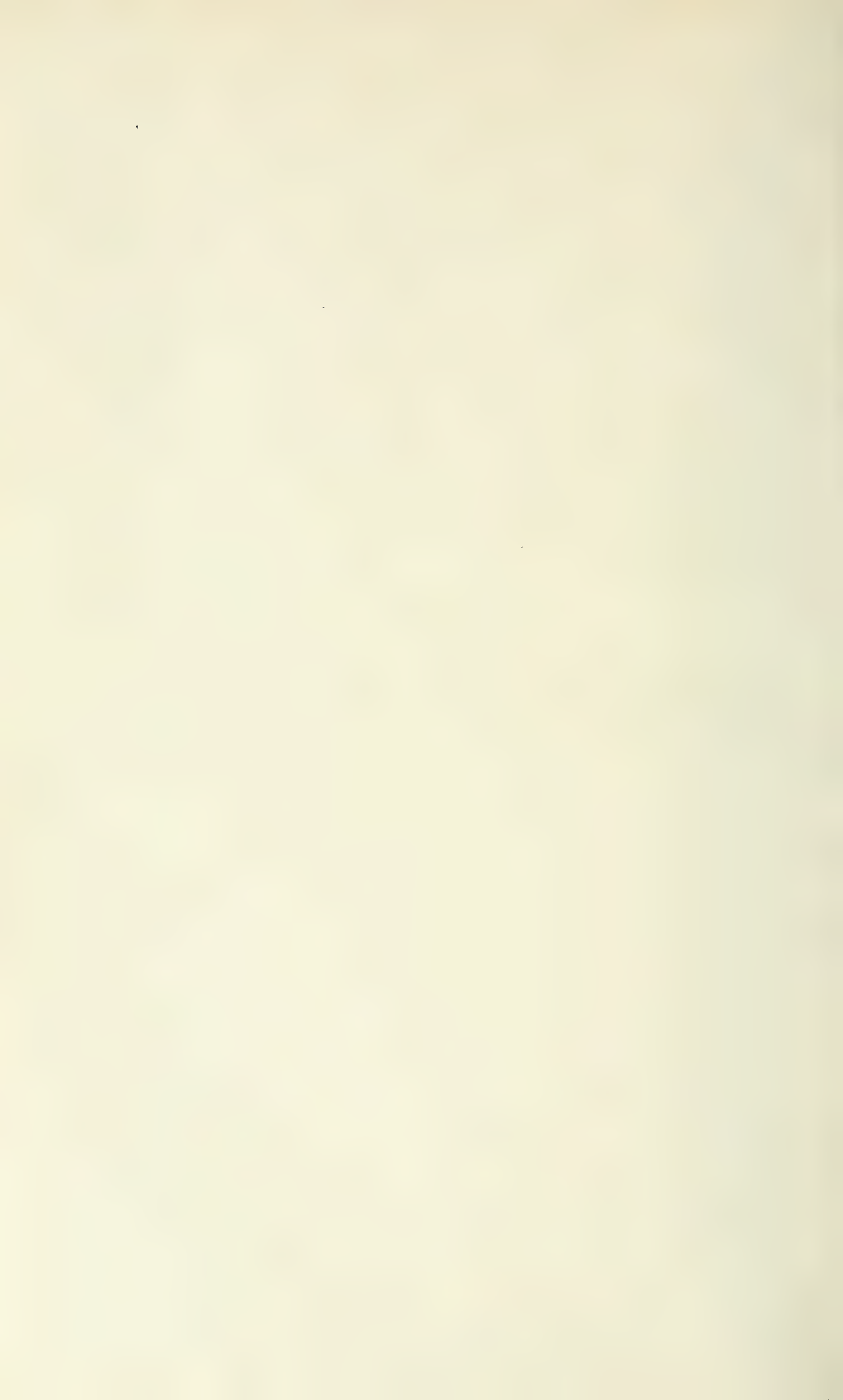
S. 129 Z. 6 v. o. statt 1633 lies 1634.

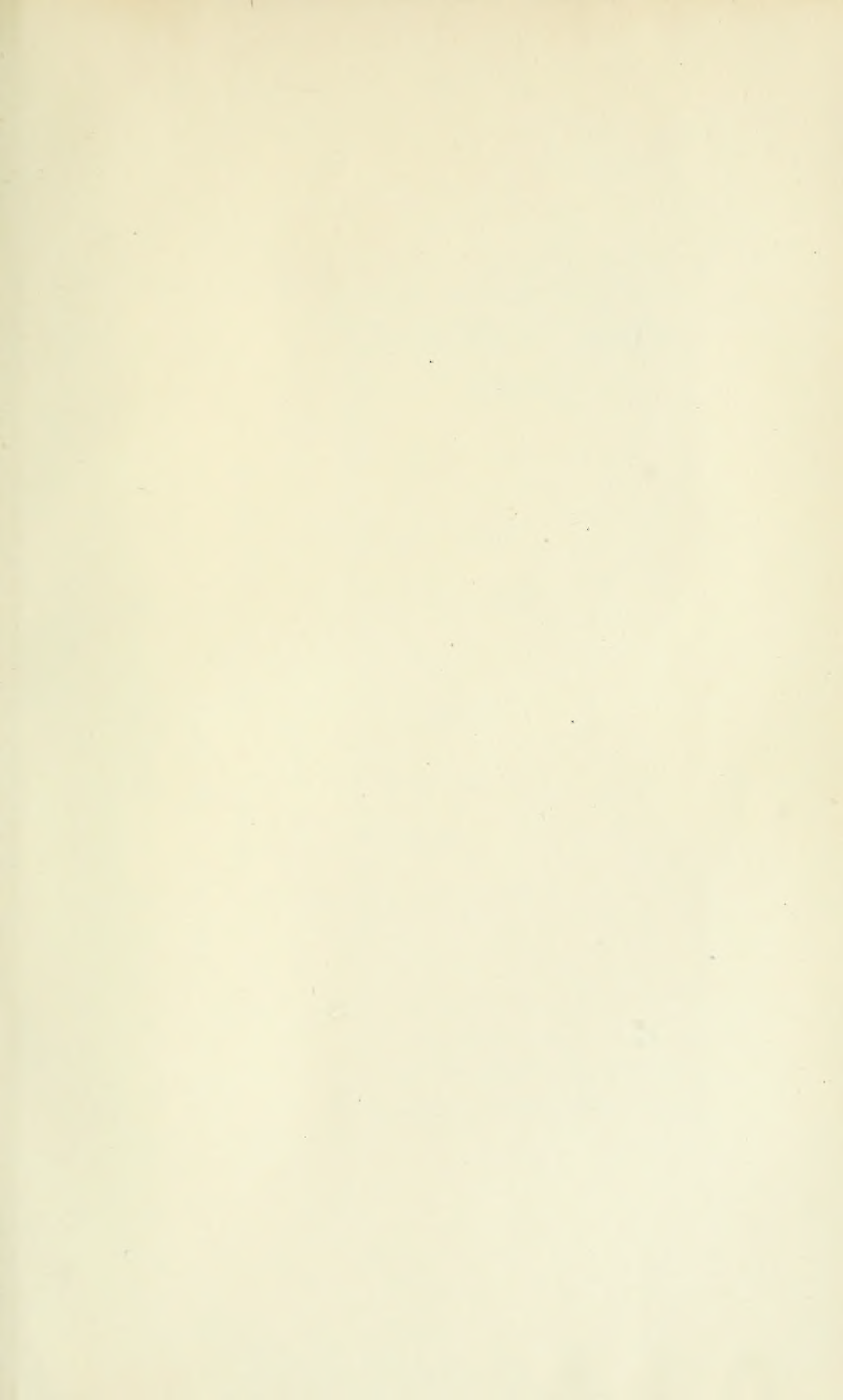
S. 141, Anm. Z. 2 statt 16 Jahre lies 15 Jahre.



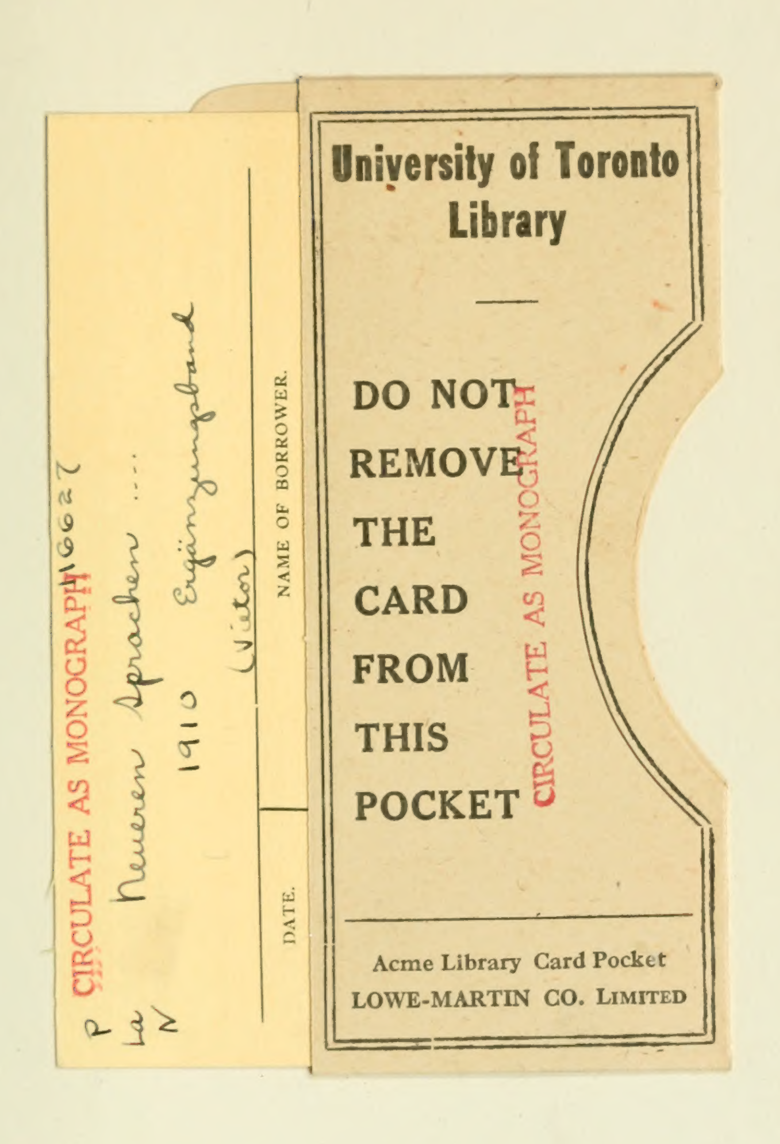











University of Toronto
Library
DO NOT
REMOVE
THE
CARD
FROM
THIS
POCKET
CIRCULATE AS MONOGRAPH
Acme Library Card Pocket
LOWE-MARTIN CO. LIMITED
NAME OF BORROWER.
DATE.

